# تفصيلات الذاكرة في "محاكمة أجير الفران"

## الانحياز إلى عالم القاع

أ. مالك صقور

**في كلمته على غلاف مجموعته القصصية الأخيرة: "محاكمة أجير الفران" يقول نصر الدين البحرة: "عندما أصدرت مجموعتي الأولى (هل تدمع العيون) العام 1957، قال لي حسيب كيالي: ليتك تكتب مثلما تتحدث. وتفصلني الآن عن تلك المجموعة أربعون سنة، أصدرت خلالها عدداً من المجموعات القصصية والكتب الأخرى، وقمت بتجارب متعددة في كتابة القصة القصيرة تمثلها مجموعتي (رمي الجمار). وأعتقد أنني فيما كنت أكتب قصص هذه المجموعة، حاولت العمل بنصيحة القاص الراحل حسيب.. أردت أيضاً أن أقدم شيئاً من الدعابة والفكاهة، فما أكثر همومنا، وما أشد حاجتنا إلى ابتسامة تخرج من القلب".**

أربعون سنة ونيفاً، إذن بين مجموعته الأولى ومجموعته الأخيرة. وكم كنت أتمنى أن أطلع على مجموعته الأولى، لا لأقف على أسلوب نصر الدين الشيق فحسب، ولا لأعقد مقارنة بين المجموعتين بعد أربعين عاماً، بل لأعرف همومه ككاتب، وهموم جيله قبل أربعين عاماً، يوم لم تكن الصحافة مزدهرة بهذا الشكل الجميل اللائق، وكان الكتاب "عملة جيدة". ولم يكن عددهم بهذا الكم الذي يبعث على التفاؤل. وقبل التلفزيون، والكمبيوتر، والانترنت، وقبل المسلسلات العجائبية، والفضائيات الأعجب، وأهم من هذا كله: كان قد مر على احتلال فلسطين تسع سنين فقط، وكانت بوادر الوحدة العربية على الأبواب. باختصار أقول: إن كان ثمة هموم قومية أو وطنية، إلا أنها لم تكن بحجم الفواجع الحالية.

تتألف مجموعة "محاكمة أجير الفران"، من أربع عشر قصة، يتناول فيها القاص موضوعات إنسانية مختلفة، كتبت كلها في مطلع التسعينيات، باستثناء قصة (رؤيا) في منتصف الثمانينيات. لكن قصص المجموعة برمتها تدور في فلك الماضي. فالكاتب يمتح من ذاكرة خصبة وقوية، تمده بأدق التفصيلات. وعلى الرغم، من النظرة الانتقادية، التي تقوم عليها هذه القصص، إلا أن الحنين في بعضها يتجلى واضحاً، الحنين هنا، إلى مرابع الطفولة، الشباب، حيث رسم القاص البيوت الدمشقية العتيقة: النافورة، الفسقية، عرائش الياسمين، أحواض الزهور والورد. ويبدو، أن فسقية الماء ما زالت تعرض في الذاكرة كما الياسمين الدمشقي، من غير أن يغفل أية نبتة، بما فيها أشجار الفاكهة، كالنارنج، وغيرها، مما أعطى المجموعة مسحة عطرية، يطل القارئ من خلالها، إلى الماضي المنصرم الذي لا يعود. والأمر الثاني الواضح أيضاً، هو انحياز الكاتب إلى عالم القاع، قاع المدينة، إلى الإنسان المسحوق، المهمش، إلى الإنسان المهمل، والبسيط. والأمر الثالث الذي يتجلى بوضوح أكثر: هو بساطة السرد، البساطة التي تأسر القارئ من القصة الأولى، وحتى النهاية.. تماماً، كما يتحدث المؤلف، وكأنه ما زال يعمل بنصيحة المرحوم حسيب كيالي.

ففي قصة (التقاعد) يطرح قضية مهمة، قضية الفراغ، والعطالة والضجر، والمقت، والنكد، الذي يسببه التقاعد. وهذه قضية تكاد تكون صالحة لكل زمان ومكان، ولكن القاص يطرح هذه (القضية) برؤية أخرى، يطعمها بفكاهة النكد مع الزوجة، ولكن بطريقة فنية شفافة، بعيداً عن التقريرية والمباشرة. فأحمد بك، وهو الضابط اللامع، الذي خاض حرب فلسطين، وتناقل الناس أخبار بطولاته، وكيف أبلى بلاء حسناً في تلك الحرب، وهو الرجل المهيب والمهاب، والذي روض فصائل وكتائب من العسكريين، وكان القدوة. حتى الناس في الحي، ما زالوا يهابونه، ويحترمون حضرته، عجز ترويض امرأة، هي أم أولاده. فيلجأ إلى ابن صديق له، هو المحامي غسان، كي يعمل عنده في المكتب، ولكن المحامي الشاب، كيف يقبل أن يعمل ذلك الرجل الكبير ذو الرتبة، عنده، فيحضر القهوة للزبائن، وينظف الأثاث، ويرد على المكالمات الهاتفية؟! قد يبدو أن

ذلك، للوهلة الأولى أمر غير عادي، ولكن ما العمل، وما الحل إن كان ذلك قد حصل فعلاً؟! فما على القارئ إلا أن يقلب شفته ويقول: هي الدنيا هكذا، أو كما يقولون بالفرنسية: (C'est la vie).

أما في قصته (فندق.. بلا نجوم)، هي قصة حينن ووقوف على أطلال غير موجودة إلا في الذاكرة. فالدار الفسيحة، والجدران، التي كانت تعرض عليها النباتات المزهرة المتسلقة، وأحواض البغونيا، والأضاليا، والخبازي، والنافور كلها اندثرت، وقام فندق على أنقاضها.. لكن القادم الذي دُهش وفوجئ بما رأى، يسترجع تاريخاً، وأناساً، وحيوات بشر، لا يمكن أن يموتوا في الذاكرة.. ويعود القاص في قصة "غالب والملائكة" إلى قضية إنسانية أخرى: فغالب الذي يتجول بين الطاولات في المقهى، ثم يجلس ويطلب نارجيلة، وكأساً من الشاي، ثم يطلب من الناس نقوداً، ما هو إلا زميل للراوي، وقد كان بطل التظاهرات أيام زمان، هو بطل مجزرة البرلمان، وهو الذي كان يقود التظاهر ويعلو الأكتاف، ويهتف بالشعارات ضد الفرنسيين. هو نفسه غالب، الشحاد الآن. لكنه كان مميزاً في شبابه عندما كان في التظاهرات ضد الفرنسيين، وهو الآن مميز، يطلب النقود من الناس، ولكن ليس لنفسه. بل يغيب عن أنظار الناس، ويشتري الخضار والفواكه ويذهب، ليوزعها على الفقراء، والأولاد المحرومين، والأرامل، أولئك الذين لا معين لهم.

والأعداء، في قصة (الأعداء) هما سجين وسجان يلتقيان مصادفة، فبينما كان (المرشح) السمان ينتقي بعض حباب البندورة من على الرصيف، يلتقي البائع عبد الجبار البيطار الذي كان سجاناً أيام زمان:

"ابتسم في شيء من البلادة والسوقية وقال:

- ألست أنت الأستاذ السمان، بل: المرشح السمان؟

قلت:

- بلى، أنت إذاً الرقيب البيطار.

مد يده، وهو يتابع ابتسامته، وقد لمحت فيها شيئاً من المودة، يريد أن يصافحني، بقي ماداً يده، وأنا لا أدري ماذا أصنع فهل أصافحه، أم أبصق في

وجهه، ثم أصفعه على نحو ما، وأدير ظهري إليه وأمضي في طريقي من دون أي كلمة".

هنا، تتجلى حكمة الحياة، تتجلى الحكمة القائلة: ما أكثر العبر وأقل الاعتبار، فالسجان المتغطرس، المتكبر، قاسي القلب، الجبار، أيام زمان، يمد يده الآن مبتسماً للسجين الذي ذاق التعذيب والذل والهوان على يديه.. والسجين السابق، إذ يستيقظ الماضي في داخله، يحار ماذا يفعل، هل يسلم عليه، أم يبصق في وجهه أو يصفعه؟

ثمة موقفان في القصة: موقف من الماضي - السجن: تستدعيه اللحظة الراهنة.. وهي لقاء المصادفة. والموقف المفاجئ الذي لم يكن ينتظره السجين السابق، بعد كل هذه السنين، إذ التقى السجان - الذئب. فيتذكر السجين السابق، الأيام العصيبة في السجن، وكيف كان الرقيب البيطار يتفنن في تعذيبه، كيف كان كالذئب ينهش ويعض ويلغ في الدماء، حينها لم يستطع السجين أن يتأوه. مع أنه كان بإمكانه أن يصهره بين يديه ويجعله أرنباً لكن حال السجن تقتضي غير ذلك.

والموقف الثاني: هو اللحظة الراهنة، وقد أصبح السجين حراً طليقاً، وتحول السجان الذئب، المتكبر، المتجبر إلى بائع بندورة على الرصيف: بائس، تعس، حقير، مسحوق، حاله تثير الشفقة. والسجين السابق، بإمكانه أن يصفعه، أو يبصق في وجهه على الأقل.. لكن (الإنسان) داخل السجين، منعه. لأن: (العفو عند المقدرة) هي الشيمة الإنسانية الباقية. ولتكون العقوبة من قبل السجين السابق هي باحتقاره، وعدم مصافحته. ومع أن السجان السابق، يحاول أن يكفر عن ذنبه، بابتسامة وقد "مد يده، وهو يتابع ابتسامته، وقد لمحت فيها شيئاً من المودة، يريد أن يصافحني". يستخدم الكاتب هنا السيكالوجيا في هذا الموقف، فالذي كان سجاناً، يعتبر أن السنين أولاً، ووضعه الحالي ثانياً، قد يشفعان له عند السجين، أو، ربما يعتقد أن السجين يعرف أن السجان كان عبداً مأموراً، إلا أن السجين، استيقظت في داخله صور التعذيب والإهانة... فعاقبه بالصمت أولاً. ثم أدار له ظهره، وثانياً من دون أن يكلمه. ولسان حاله يقول: "أيها الغبي.. تظن أنني

يمكن أن أثأر منك بعد كل هذي السنين؟ وأي نصر أقدر على أن أحققه على مخلوق، أمسى أشلاء إنسان. وفي الأصل وعندما كانت شقة الزمان ضيقة بيننا، فهل تحسب أنني كنت سأفعل؟ وهل أنت عدوي، أم أنا عدوك؟!

الأعداء، إذن، في قصة الأعداء، هما ضحيتان: السجين السياسي ضحية لأنه اقتيد إلى السجن من دون جريمة، فهو لم يرتكب جريمة، بل اعتقل بسبب الأفكار التي يحملها. والسجان - أداة تنفيذ عمياء. بقي أن أسأل، ماذا لو ترك القاص السجان يعتذر أو يتكلم؟ لنرى من وجهة نظره، لماذا فعل ما فعل، وهل كان سيقول: إنه العبد المأمور.

كثيرة هي الروايات والقصص التي تناولت موضوع السجن، وهناك دراسات أيضاً كثيرة حولها، والندرة منها، تناولت تعاطف السجان مع السجين. ولكن الغالبية كانت تصور فظائع التعذيب، دونما شفقة أو رحمة. وتبقى مقولة: العفو عند المقدرة، هي الأبقى والأفضل، كما جاءت في القصة.

في قصته "محاكمة أجير الفران" التي تحمل المجموعة عنوانها، يجسد القاص "مقولة العدالة" وحكمة القاضي، بعيداً عن الالتزام الحرفي بالقانون. يقدم القاص، هذه القصة، بضمير المتكلم - كما في أغلبية القصص - على لسان محام، وإن كانت المصادفة وحدها، في قصة (الأعداء) جعلت السجين السابق يتكلم ويتذكر، بأن السبب في القص في قصة "محاكمة أجير الفران" هو تذكر المحامي لما جرى له.

تبدأ القصة هكذا:

"أنا لست جان فالجان، ويوم جرى الحادث، لم أكن قد سمعت بهذا الاسم بعد! فهذا الاستهلال، كاف ليجعل القارئ أن يتذكر رواية فيكتور هوغو "البؤساء" ويدرك أن وضع الراوي، يشبه إلى حد ما وضع جان فالجان. والحادثة قد حصلت مع المحامي عندما كان في الثالثة عشرة من عمره، يوم أخرجه أبوه من المدرسة، وجعله أجيراً في مخبز، لقاء أربعين قرشاً في اليوم.. وذنب الصبي أو جنحته، هي أنه كان "يسرق" بضعة أرغفة، يخفيها تحت ملابسه، عوناً لوالده الفقير جداً، وأمه المريضة. وعندما ضبطه صاحب (الفرن) بالجرم الشهود انهال عليه ضرباً ولكماً، وساقه إلى المخفر. في

المخفر، "اعترف" الصبي، ونال عقاباً شديداً بالضرب والصفع، والتوبيخ، وبإهانة أشر من الضرب هي الشتيمة المقذعة بنعته (بالحرامي الصغير)، التي حفرت في ذاكرة الطفل إلى الأبد. ومن ثم يحوله المخفر إلى المحكمة. في المحكمة يتبدل الموقف فالقاضي العادل ينظر في قضية السرقة بمنظار غير المنظار الذي رأى منه صاحب المخبز، والشرطة في المخفر.

وتتحول محاكمة "الحرامي" الصغير إلى محاكمة رب العمل السارق الكبير والمستغل في آن. وهنا تكمن جمالية القصة وقيمتها الفنية. فلو أن القاضي نظر إلى "السرقة" التي اعترف بها الصبي، كما نظروا إليها في المخفر، لما كانت مقولة "العدالة" وإنصاف القاضي فالقاضي، بدلاً من أن يستجوب الطفل "السارق" صار يستجوب رب العمل، صاحب المخبز، ولم يوجه أي سؤال للصبي. ومن خلال الاستجواب يتضح أن صاحب المخبز، هو الذي يسرق جهد الطفل، ويستغله، وأن الأرغفة التي يخفيها الطفل تحت ملابسه هي حق له.

قلت: إن القاص، جسد مقولة العدالة، وحكمة القاضي. فلو أن القاضي تعامل مع هذه القضية، من وجهة نظر القانون "الحرفي" واعتبر أن الطفل سارق كونه اعترف أنه كان يخفي الأرغفة تحت ملابسه، يمكن أن يحوله إلى سجن "الأحداث" ولكن حكمة القاضي وعدالته، ونظرته الصائبة إلى هذه القضية، أنقذت طفلاً ـ إنساناً، ووضعته على الطريق الصحيح. فلو دخل سجن الأحداث مثلاً، لما استطاع الطفل أن يتعلم، ويشق طريقه، وليصير إلى ما هو عليه اليوم ـ محام كبير. ومن وجهة نظر أخرى، يمكن القول: رب ضارة نافعة، فلو أن صاحب المخبز، لم يعاقب الصغير، وتغاضى عنه، ربما بقي هذا الصغير أجيراً عنده... إلا أن هذه الحادثة، التي حفرت في أعماق الصبي، قلبت حياته. يقول الصبي الذي صار رجل قانون: "لست أدري، إن كل شعوري بفداحة الظلم وقسوته، وعشقي العدالة، وبحثي عنها ولو بمصباح كمصباح "ديوجين" الذي كان يضيئه حتى في النهار، هما اللذان وجهاني إلى دراسة الحقوق، غير أني واثق تماماً، أن الحادث الذي رسخ في ذاكرتي، أقوى من الوشم، وأعمق من أثر جرح بليغ طويل، انسحب على حياتي كلها.

# إشكالية الإبداع والملكية الفكرية على الانترنت

د. رحيم هادي الشمخي*

**انتقل التاريخ الإنساني من العصر الحجري إلى العصر الزراعي إلى الصناعي، والآن نستعد في تجاوز عصر المعلومات، في الماضي، كان الانتقال من عهد إلى آخر يحدث ببطء، وتتكشف فصوله على مدى عدة أجيال، ولكن عصر المعلومات الآن هز العديد من المجتمعات، وأحدث هزات مفاجئة في جميع الاتجاهات، وقد حدث انفجار سكاني في الفضاء السيبيري، فتشير التقديرات الحديثة إلى أن حوالي 600 مليون شخص في العالم يستخدمون الإنترنت الآن بصورة متكررة، ويتوقع أن يصل عددهم إلى 800 مليون عام 2003.**

وكما هو معروف أن الإنترنت ولد على يد علماء ومهندسي الكمبيوتر العاملين (DARPA) في وكالة مشروعات البحوث المتقدمة التابعة لوزارة الدفاع لحكومة الولايات المتحدة الأمريكية في أواخر الستينات، لكن انطلاق وازدهار الإنترنت كان في الثمانينات، وكان هؤلاء العاملون ينتمون إلى مؤسسات بحثية وأكاديمية في الأقسام العلمية للحاسبات والهندسة، وهكذا ليس من المستغرب أن يكون تأثير علماء ومهندسي الحاسوب كبيراً على ثقافة الإنترنت، فمعظم المفردات التخصصية والمصطلحات على الشبكة موروثة من هذه المجموعة العلمية! وأكثر من ذلك فإن معظم، وإن لم يكن كل البرامج التي تبقى على جريان الإنترنت كتبت من قبل أعضاء هذه المجموعة، لذلك فإذا كانت ثقافة الإنترنت تملك "أسطورة أصيلة" فتقريباً كل لاعبيها الرئيسيين من علماء ومهندسي الحاسوب! لكن الأوقات تتغير، وتغيرت معها ديموجرافية الإنترنت تماماً بطريقة دراماتيكية! وتواصل التغيير السريع في السنوات القليلة الماضية، فانكمش الطابع الأكاديمي والبحثي والعلمي للإنترنت، وساد الطابع الترفيهي

* أكاديمي وكاتب عراقي.

والتجاري! وهو ما توقعته بعض المقولات من انفجار وانهيار الشبكة بسرعة وبشكل كبير كما يحدث الآن! فظاهرة الإنترنت لها ملمس الشهاب، الذي يندلع على غير توقع عبر السماء الليلية ويتوهج كنجم في السماء، ثم يختفي كما بدأ بشكل مفاجئ! رغم ذلك فكل الشواهد تدل على حدوث انفجار في الإبداع المنتج عبر خطوط الشبكة بشكل لم يسبق له مثيل! بفضل خاصية العمومية التي يتميز به الإنترنت، وتجعله ليس خاضعاً لأي نوع من السيطرة، وهذه الخاصية مهددة الآن مع زيادة سيطرة الطابع التجاري عليه، وربما مع العمومية، وتطبق معها قيود محايدة أو عادلة كالرسوم التي يدفعها مستخدمو الشبكة لقاء الخدمة في توفير المرافق اللازمة للاتصال (مثل ثمن تذكرة دخول إلى منتزه عام، على سبيل المثال) فهي قيود لا يضعها المالك لتحقيق أهدافه!

فعمومية الإنترنت بهذا المعنى، تجعل موارد وطاقات وإمكانيات الإنترنت "مجانية وللجميع" وتسمح لهم بالوصول إلى كل مكان يمكن تخيله من أنواع المعلومات، جامعات، مراكز بحوث، مراكز المعلومات، المكتبات العالمية في أي مكان، البنوك، صحف وسائل إعلام، المؤتمرات، الندوات، متاحف، حفلات، الموسيقى والأوبرا، المستشفيات والمراكز الطبية.. كل ما يمكن أن يوجد في العالم.

وعمومية الإنترنت توفر ميزات لكل الثقافات، وخاصة الثقافات خارج الولايات المتحدة الأمريكية، فمن ثقافات النظم الإقطاعية في سويسرا واليابان إلى مجتمعات الري في الفلبين، ومجتمعات الزراعة في مصر، لكن الثقافة الأمريكية والمثقفين الأمريكيين يعتبرون عمومية الإنترنت مورداً وخاصية معيوبة فيها، فالمثقفون الأمريكيون هم جسم "المأساة" كما وصفهم عالم البيئة المشهور ( garrett hardin) جاريت هاردن، فهم يعتقدون أن العالم يدار أفضل بدون الملكيات العامة، والمشتركة! ويؤيدون تماماً الملكيات الخاصة!

## حرية الإبداع في تصميم الإنترنت

وتوصف الهندسة المعمارية لبنيان الإنترنت بأنها ذات ثلاثة مستويات، المستوى القاعدي وهو البنية التحتية للإنترنت ويسمى المستوى الفيزيقي، وهي أجهزة الكمبيوتر والأسلاك والكابلات التي تربطها، وفي الوسط مستوى الكود أو الشفرات، وهي مجموعة البروتوكولات التنفيذية للتصميم، وهي تمثل شفرات ولغات البرمجة، وهي موارد الإبداع، ثم المستوى العلوي وهي المحتويات مثل

النصوص، وملفات الوسائط المتعددة المخدومة عبر الشبكة، وهذه المستويات الثلاثة لم تنظم كلها كقاعات عامة للجميع، بمعنى لا بتوفر مبدأ العمومية في كل تلك المستويات التي تبني تصميم الإنترنت! فأجهزة الكمبيوتر والكابلات والأسلاك في المستوى الفيزيقي ملكية خاصة، وليست مجانية أو تتسم بالعمومية، معظم المحتوى المخدم عبر الشبكة في مستوى المحتويات غالباً يعد محمياً بحقوق الطبع وحقوق المؤلف، هو أيضاً ليس حراً أو مجانياً، ولا تتوفر فيه العمومية! إن العمومية تتوفر فقط في مستوى الكود جوهر الشبكة، وتمثل موارد الإبداع، حيث البروتوكولات التنفيذية، هنا فقط تتوافر العمومية! وجاء هذا التصميم عمداً بحيث لا يستطيع أحد أن يسيطر على موارد ومصادر الإبداع، الموجودة في المستوى الوسطي وهنا كانت عبقرية الإنترنت! فقد يسيطر الأفراد على البنية الفيزيقية، ويملكون ويحكمون في أجهزة الكمبيوتر والكابلات والأسلاك المرتبطة إلى الإنترنت، لكن بمجرد دخولهم الإنترنت، يصبح تصميم الإنترنت الأصلي الكود، الشفرة، الموجود في المستوى الوسطي، والتي تمثل منطق الإنترنت متوفراً للجميع، ولا أحد يستطيع أن يسيطر عليه، فهو مصدر الإبداع للشبكة، ويوفر المجانية والعمومية للجميع بمجرد دخولهم فضاء الإنترنت، ولا توجد شبكة بهذا الكبر تترك شفراتها مجاناً مثل شبكة الإنترنت.

وكان هذا التصميم مبنياً على الذكاء في الشبكة، فهي تستطيع أن تحدد مواقع أنظمة اتصالات الكمبيوتر التقليدية ومكانها، وتفرض سيطرتها عليها، فالإنترنت ولد في وقت كانت تتشكل فيه فلسفة مختلفة في علوم الكمبيوتر، صنفت هذه الفلسفة تواضعاً بأنها تعرف كل شيء، وتوقعت بأن مصممي الشبكة ليس لديهم فكرة واضحة حول كل الطرق والوسائل التي يمكن أن تستعمل فيها الشبكة! ونصحت تلك الفلسفة المصمم بأن يترك جزءاً قليلاً منه يستكمل بناؤه بنفسه داخل الشبكة! وتترك الشبكة حرة وعامة لتطويرها عند النهايات، وهي التطبيقات التي نغترف منها في الإنترنت، ونستعملها ونستفيد منها في تطبيقاتنا.

**الحيادية**

والإنترنت ما كان ينطلق وينجح وينتشر إذا كان الأفراد العاديون غير قادرين على الاتصال بالشبكة عن طريق مزودي خدمات الإنترنت (ISPS)

من خلال خطوط التليفونات الحالية، ورغم ذلك فهذا الحق في الاتصال لم يقدره أحد! فقط في الوقت الحاضر الإنترنت يبرز كمثال تنظيمي مختلف لاحتكارات التليفون، سابقاً، قبل الإنترنت، كانت احتكارات الهاتف حرة تماماً في السيطرة على أسلاكها كما تريد، وفي بداية أواخر الستينات، وبعد ذلك بشدة أكثر على مدار الثمانينات، بدأت الحكومات تطالب صناعة الهاتف أن تتصرف بشكل محايد أولاً بالإصرار بأن شركات الهاتف يجب أن تسمح للزبون باستخدام أجهزة مثل المودمات وغيرها من أجهزة مساعدة لكي يتصل بالشبكة، وبعد ذلك طلبت من شركات الهاتف أن تسمح للآخرين بالدخول والوصول على أسلاكهم.

هذا النوع من التنظيم اللوائحي كان شيئاً نادراً في احتكارات الاتصالات حول العالم، في أوروبا وفي جميع أنحاء العالم كانت احتكارات الاتصالات تسمح لنفسها للسيطرة على كل استعمالات شبكاتهم في إطار المنافسة البيئية بينهم، لكن عندما قسمت الولايات المتحدة أكبر شركة محتكرة الاتصالات فيها، شركة ATT في 1984، كانت الشركات الناتجة لا تملك حرية التحامل والتميز ضد الاستعمالات الأخرى لخطوطهم.

وعندما أراد مزودو خدمة الإنترنت الوصول إلى الخطوط المحلية لتمكين الزبائن بالاتصال بالإنترنت، دقت الأجراس المحلية في طول الولايات المتحدة تطالب بمنح الوصول على حد سواء للجميع، وهذا ممكن من وجود منافسة نشيطة في الاتصال بالإنترنت، ومعنى هذه المنافسة بأن شركات الاتصالات والهاتف لا تستطيع أن تتصرف بشكل استراتيجي ضد هذه التقنية الجديدة (الإنترنت)، وفي الواقع، فإن السوق التنافسية، والبناء الطبقي لتصميم الإنترنت الذي جعل شبكة الهاتف في المستوى الفيزيقي التحتي لتصميم الشبكة، أعطى الفرصة لتصميمات متلاصقة يمكن أن تصفف فوقها.

وهكذا هذا الابتكار الذي يتصف بالعمومية، وهو الإنترنت يرقد على بنية تحتية فيزيقية، يتوفر فيها من خلال لوائحها التنظيمية، مميزات مهمة تتصف بالعمومية، وهذه العمومية تضمن أن النظام الهاتفي لا يستطيع أن يميز أو يقف ضد منافس له صاعد، هو الإنترنت والإنترنت بنفسها خلقت، من خلال تصميمها المتلاصق، لتضمن المساواة وعدم التحيز ضد تطبيق أو استعمال معين لحساب أي إبداعات أخرى، فالحيادية موجودة في المستوى الفيزيقي التحتي للبنية المعمارية

للإنترنت، وموجودة أيضاً في المستوى الوسطي، وهو كود الإبداع في التصميم، وتوجد حيادية مهمة أيضاً في مستوى المحتويات، وهو المستوى العلوي في تصميم الإنترنت، ويتضمن هذا المستوى كل المحتوى الذي يجري عبر الشبكة (صفحات الويب بأشكالها وموضوعاتها، الفورمات الموسيقية Mp3s، البريد الإلكتروني، وأفلام الفيديو، بالإضافة إلى كل برامج التطبيقات، وبوابات البحث التي تجري في الشبكة وتغذيها بكل تلك الإبداعات.

### منطق الكود المفتوح

وهذه البرامج والإبداعات متميزة بالبرتوكولات الموجودة في مستوى الكود، وهي بشكل جماعي مدعومة باسم نظام السيطرة على الإرسال tcp/ ip وبروتوكولات شبكة الويب، وبروتوكول نظام السيطرة هذا pcp/ip يعتبر نطاقاً عاماً أو أملاك عامة للجميع! وتتوفر فيه العمومية! لكن الكود الأعلى من تلك البروتوكولات ليست نطاقاً عاماً أو ملكية عامة، وهذا الكود عوضاً عن ذلك يتكون من نوعين: نوع امتلاكي ونوع غير امتلاكي، النوع الأول تتضمن الملكية فيه أنظمة مايكروسوف المألوفة لتشغيل خادمات الويب، بالإضافة إلى البرامج من شركات البرامج الأخرى، والنوع غير الامتلاكي يتضمن مصدراً مفتوحاً وبرامج مجانية، خصوصاً نظم التشغيل مثل لاينكس ( LINUX or LINUX gnu) والخادمات الرئيسة، بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من المضيفات الموجة التي تجعل الشبكة تجري، والكود غير الامتلاكي هذا يوفر العمومية في مستوى المحتويات من تصميم الإنترنت، والعمومية هنا ليست فقط في المورد، خاصة في البرامج التي ربما نتزود بها على سبيل المثال نظم التشغيل وخادمات الويب، لكن العمومية تتضمن أيضاً كود البرمجة الأصلية للبرامج التي يمكن أن تسحب وتعدل وتتطور من قبل الآخرين، فالمورد المفتوح والبرامج المجانية يجب أن تتوزع بالكود الأصلي لها، والكود الأصلي يجب أن يكون مجانياً للآخرين، يأخذون منه ويعدلون فيه! هذه العمومية في مستوى المحتويات، تعني أنه يمكن للآخرين أن يأخذوا ويبثوا موارد مفتوحة وبرامج مجانية أيضاً، هو أيضاً يعني بأن الكود المفتوح لا يمكن أن يؤشر أو يمتلك لمنع أي منافس معين، وأن الكود المفتوح يمكن دائماً أن يعدل من قبل المتبنين اللاحقين، وتستمر المحايدة دائماً بين المستعملين اللاحقين، فليس هناك "مالك" لأي مشروع للكود المفتوح.

بهذه الطريقة، وللمرة الثانية، يحدث التوازي الموجود في مبادئ تصميم الإنترنت في مستوى الكود، يجعل الكود المفتوح إبداعاً لا مركزياً، فهو يبقى دائماً منصة محايدة وهذا الحياد تباعاً يلهم المبتكرين للبناء وتعديل وتطوير تلك المنصة لأنه لا يلزم أن يخافوا من انقلاب المنصة عليهم، ويبقى الكود المفتوح فرصة عامة للإبداع والمبدعين في مستوى المحتويات، ومثل العمومية في مستوى الكود، يبقى الكود المفتوح فرصة للإبداع ويحمي المبدعين ضد السلوك الاستراتيجي للمنافسين، فالموارد الحرة المجانية تتضمن إبداعاً.

**هيمنة الكابل**

ولد الإنترنت على خطوط الهواتف، وبغض النظر عن رغبات شركات الهاتف تمكن مزود خدمة الإنترنت بالوصول إلى الأسلاك المحلية لتلك الشركات، وهم لم يسمحوا بالتمييز ضد خدمة الإنترنت، وهكذا ولد الإنترنت على تلك المنصة الطبيعية ليبقى بتنظيم محايد، بتأثيراته الإيجابية في توفير عمومية الوصول إلى الإنترنت، لكن حينما انتقلت الإنترنت من الخطوط السلكية الضيقة إلى الخطوط المتعددة الرسائل (الكابل)، تغيرت البيئة التنظيمية، فتقنية الكابل هي المهيمنة في الولايات المتحدة حالياً،

ويعيش هذا الكابل تحت بيئة تنظيمية مختلفة، ومجهزو الكابل عموماً ليس لديهم التزام للسماح ومنح الوصول إلى تسهيلاتهم، وأعلنت شركات الكابل حقها في ممارسة التمييز ضد خدمة الإنترنت، ولذلك، بدأت شركات الكابل بدفع مجموعة مختلفة من المبادئ والأسس في مستوى كود الشبكة، وطورت ونشرت شركات الكابل تقنيات تمكينهم في التحكم من سريان الخدمة التي يقدمونها! شركة سيسكو cisco، على سبيل المثال، طورت تقنيات تمكن شركات الكابل للتيار بين المحتويات التي تتدفق بسرعة، وأخرى التي تتدفق ببطء عبر الشبكة، وتقنيات تمكن شركات الكابل من ممارسة القوة السيطرة على المحتويات والتطبيقات التي تجري على شبكاتهم!

فكان الضغط الحادث من مستوى المحتويات على مستوى الكود أكثر دراماتيكية، حيث جاء هذا الضغط جاء على شكلين، الأول ويتعلق مباشرة بوصف المحتوى، ضمن انفجار تنظيم براءات الاختراع في سياق البرامج، والثاني زيادة استخدام حقوق ملكية الطبع والنشر في ممارسة سيطرة ورقابة متزايدة على توزيع التكنولوجيات الجديدة.

### براءات الاختراع

إن التغيرات في اللوائح التنظيمية لبراءات الاختراع أكثر صعوبة للتوضيح، ولكن النتيجة ليست صعبة في أن تتعقب، قبل عقدين، بدأت دائرة براءات الاختراع الأمريكية بمنح براءات الاختراع لبرامج الكمبيوتر والإنترنت كأنها اختراعات تكنولوجية، وفي أواخر التسعينات، المحكمة التي تشرف على براءات الاختراع صدقت وأباحت تلك الممارسة وأخيراً صدقت عليها، والاتحاد الأوروبي في هذه الأثناء، اتخذ موقفاً أكثر تشككاً نحو منح براءات اختراع للبرامج، لكن الضغط من الولايات المتحدة أخيراً جعل الاتحاد الأوروبي في النهاية يؤيد السياسة الأمريكية في منح براءات الاختراع للبرامج.

من حيث المبدأ، يعتقد أن براءات الاختراع هذه صممت لتحفيز واستنهاض الإبداع في البرامج، لكن في البرامج المتسلسلة والمكملة، مثل هذه البراءات قد تكون جيدة، ولكن هناك دلائل متزايدة بأنها سوف تسبب ضرراً كبيراً فمثل أي تنظيم، تفرض عملية منح براءات الاختراع ضريبة على العملية الإبداعية عموماً، كما هو الحال مع أي ضريبة، فالشركات الكبيرة تتحملها أكثر من الصغيرة، والولايات المتحدة الأمريكية تتحملها أكثر من الدول الأجنبية، ومشروعات برامج الكود المفتوح مهددة من هذا الاتجاه السائد، لأنهم أقل قدرة على المفاوضات في الترخيص والتسجيل، والقيود الأكثر إثارة على الإبداع، على أية حال، جاءت على يد ملكية حقوق الطبع والنشر أو الملكية الفكرية، فحقوق الطبع والنشر والتأليف أو ما يسمى بالملكية الأدبية أو الفكرية صممت لضمان حق الفنانين والمفكرين والأدباء من امتلاك والسيطرة على إبداعاتهم لوقت محدود، وإن الهدف هو ضمان حقوقهم المادية والمعنوية حتى يتولد لديهم اهتمام ودوافع كافية لإنتاج إبداع جديد، لكن قوانين حقوق النشر صنعت في عصر ما قبل الإنترنت بفترة طويلة، وتأثيرها على الإنترنت سيكون في زيادة السيطرة على الإبداعات، وتركيزها في بضعة مدعين مركزيين.

### الحقوق المحفوظة

إن المثال الأوضح لهذا التأثير هو الموسيقى الخط في الإنترنت، قبل الإنترنت، كان الإنتاج وتوزيع الموسيقى مركزاً ومكثفاً بشكل غير عادي، ففي عام 2000، على سبيل المثال، كان خمس شركات التوزيع تسيطر على 84 بالمائة من توزيع الموسيقى في

العالم، وكانت أسباب هذا التركيز عديدة منها التكلفة العالية للترويج، وكان تأثير المركزية في توزيع وإنتاج الموسيقى عميقاً جداً على تطوير وتنمية الفنان.

وأصبح هناك فنانون قليلون جداً قادرون على جمع أموال من عملهم بسبب السوق الكبيرة من شركات التسجيلات، الإنترنت كان عندها الإمكانية لتغيير هذا الواقع، لأن تكاليف التوزيع كانت منخفضة جداً فيها، ولأن الشبكة كان عندها الإمكانية أيضاً لتخفيض تكاليف الترويج بشكل ملحوظ، فتكلفة الموسيقى يمكن أن تنخفض، وعائدات الفنانين يمكن أن ترتفع.

وقبل أكثر من خمس سنوات، انطلقت سوق الموسيقى بنجاح في الإنترنت، وبدأ عدد كبير من مجهزي الموسيقى على الخط في الإنترنت يتنافسون بالطرق الجديدة لتوزيع الموسيقى، وزع البعض الفورمات الجديدة لموسيقى Mp3من أجل المال مثل (emusic. Com)،

وبنى البعض تقنية لإعطاء مالكي الموسيقى الوصول الأسهل إلى موسيقاهم مثل mp3. Com والبعض سهل كثيراً للمستعملين العاديين المشاركة بموسيقاهم مع المستعملين الآخرين مثل (napster) ، وكما بدأت تلك الشركات بسرعة على الإنترنت ونجحت، نجح المحامون الذين يمثلون أجهزة الإعلام القديمة ما قبل الإنترنت في إغلاق تلك الشركات، وجادل هؤلاء المحامون بأن قوانين حقوق النشر أعطي الملاك حقوقاً ضمنية للسيطرة على كيفية تنظيم استعمالها، والمحاكم الأمريكية وافقت، ولإبقاء هذا النزاع في السياق، نذكركم بمثال آخر، وهو التلفزيون الكابل، فقد أنشأ مالكو أنظمة التلفزيون الكابل ايريال هوائياً في الجو واختلسوا وسرقوا البث التلفزيوني المذاع، وبعد ذلك باعوا تلك "المواد المسروقة" إلى زبائنهم، لكن عندما طالبتهم المحاكم الأمريكية بوقف هذه "السرقة" رفضوا وعندما رفع الأمر للمحكمة العليا، قالت المحكمة العليا الأمريكية مرتين بأن هذا الاستعمال لمادة شخص آخر المحفوظة الحقوق غير متناقض مع قانون حقوق النشر.

وعندما تقدم الكونجرس الأمريكي أخيراً إلى تغيير القانون، عمل عملية توازن، منح مالكي حقوق النشر المحفوظة الحق في التعويض عن استعمال مادتهم على مواد الكابل المذاعة، ولكن أعطى الحق لشركات الكابل في إذاعة المادة المحفوظة الحقوق، السبب لهذا الميزان ليس صعب الفهم، المالكون المحفوظ حقوقهم

بالتأكيد عندهم الحق في تعويض عملهم، لكن الحق في التعويض يجب أن لا يترجم إلى قوة للسيطرة على الإبداع، وبدلاً من إعطاء مالكي الحقوق المحفوظة الحق لنقض أي استعمال جديد معين من عملهم) في هذه الحالة، لأنه يتنافس مع أكثر من مادة مذاعة في الهواء، طمأن الكونجرس مالكي الحقوق المحفوظة على حصولهم على مقابل المادة التي أخذت منهم من دون امتلاك القوة للسيطرة على تلك المادة يعني تعويض بدون تحكم وسيطرة!

نفس الاتفاق بنفس التوازن كان يمكن أن يتوصل إليه بالكونجرس ضمن سياق الموسيقى على الخط في الانترنت لكن في هذه المرة لم تتردد المحاكم في تمديد سيطرة مالكي الحقوق المحفوظة، وكانت الأهداف الاستراتيجية لشركات التسجيل كافية وبسيطة: ألغت النماذج الجديدة والمتنافسة من التوزيع واستبدلتها بنموذج لتوزيع الموسيقى على الإنترنت الأكثر تكيفاً مع النموذج التقليدي، هذا الاتجاه كان مدعوماً من قبل أعمال الكونجرس في 1998، وعبر عنه الكونجرس بقانون حماية حقوق الطبع في الألفية الرقمية (dmca)، الذي منع التقنيات التي تراوغ تقنيات حماية الحقوق المحفوظة، وخلق حوافز قوية أيضاً لمزودي خدمة الانترنت لإزالة أي مواد منتهكة فيها حقوق الطبع والنشر من مواقعهم.

وتبدو على السطح كل التغييرات مدركة وواضحة بما فيه الكفاية، فتقنيات حماية الحقوق المحفوظة تشبه الأقفال، أي واحد له حق الدخول يجب أن يكسر القفل أولاً؟ وهنا يصبح مزودو خدمة الإنترنت في أفضل حالاتهم للاطمئنان أن انتهاكات الحقوق المحفوظة لا تحدث على مواقعهم، فلم لا تخلق لهم الحوافز لإزالة أي مخالفات للمواد المحفوظة الحقوق؟

### عالمية حقوق الطبع

والإزعاج الأكثر حدة، هو تطبيق قانون حقوق طبع الألفية الرقمي عملياً على قاعدة عالمية، فالمبرمج الروسي ديميتري سكلياروف Dimitry sklyarov على سبيل المثال، كتب "كود" لتكسير تقنية موقع adobes ebook technology لكي يمكن المستعملين لتحريك الكتب الإلكترونية من ماكينة جهاز إلى أخرى ولإعطاء فرصة للمستعملين فاقدي البصر القدرة على القراءة المسموعة للكتب المشتراة، وعندما كتب سكلياروف الكود وهو في روسيا وأدخله الإنترنت، كان ذلك قانونياً، لكن عندما حاولت شركته

بيع هذا الكود في الولايات المتحدة، أصبح الأمر غير شرعي، وعندما جاء المبرمج الروسي إلى الولايات المتحدة في يوليو 2001 للتحدث عن ذلك الكود، اعتقله مكتب التحقيقات الفيدرالي، ويواجه سكلياروف اليوم جملة أحكام قضائية مدتها 25 سنة لكتابة كود يمكن أن يستعمل لأغراض الاستخدام المعقول، بالإضافة إلى انتهاك قوانين حقوق النشر.

وظهرت مشكلة مماثلة بالبند الذي يعطي مزودي خدمة الإنترنت الحافز لإزالة أي مواد مخالفة أو تنتهك حقوق النشر، فعندما يشعر مزود خدمة الإنترنت بأن المادة الموجودة على موقعهم تنتهك حقوق الطبع، يقوم بإزالة المادة تفادياً للمسؤولية، وهو أيضاً لا يملك أي حافز لتعريض نفسه إلى تلك المسؤولية، وعلى نحو متزايد، شركات كثيرة حاولت حماية نفسها من النقد فاستعملوا هذا البند لإسكات النقاد، في أغسطس 2001، على سبيل المثال، استعملت شركة صيدلية بريطانية قانون حقوق الطبع الألفية الرقمي لكي تجبر مزودي خدمة الإنترنت لمنع موقع حقوق الحيوان الذي انتقد الشركة البريطانية.

وقال مزودو خدمة الإنترنت أنه من الواضح جداً أن الشركة البريطانية تريد إسكاتهم ولكننا لا نمتلك أي حافز لمقاومة إدعاءاتهم.

في كل هذه الحالات، هناك نمط مشترك، في الدفع والضغط لإعطاء المالكين للحقوق المحفوظة حقوقاً ليسيطروا على مادتهم، ومنحهم القدرة أيضاً لحماية أنفسهم ضد الإبداعات الجديدة التي قد تهدد نماذج عملهم الحالية، ويصبح القانون أداة لتأكيد أن الإبداعات الجديدة لا تزيح الإبداعات القديمة، وسوف تؤثر هذه اللوائح والقوانين ليس على الأمريكان فقط بل على العالم كله، فالسلطة الواسعة للقضاء الأمريكي تضغط وتدفع المنظمة العالمية للملكية الفكرية world intel lectual property organiza لتسريع تشريعات مماثلة في كل أنحاء العالم، وهذا يعني أن السيطرة على إبداع الإنترنت سيكون على مستوى العالم كله، فليس هناك "محلي" عندما يتعلق الأمر بفساد مبادىء الإنترنت الأساسية، وهذه التغييرات ستضعف حركة المورد والكود المفتوح والبرامج المجانية، والبلدان الكثيرة في العالم التي كانت تكسب من منصة الإنترنت المفتوحة والمجانية سوف تخسر كثيراً أيضاً، وتلك الدول المتأثرة أغلبيتها من الدول النامية خاصة عندما تتم السيطرة على المحتويات!

# العربية وفوضى الإعلانات

عبد الحميد غانم*

**تمثل الإعلانات شكلا خاصا من أشكال الاتصال، فهي تصنع الاتصال بين المنتجين والعملاء.**

**وكأي نوع من الاتصال فإن الإعلانات لديها تاريخ طويل، اذ نشأت أولى الإعلانات في الصحافة الورقية عن السياسيين أو المطاعم في العصور القديمة.**

**تستخدم لغة الإعلانات عناصر خاصة من المحسنات، فهي لها هدف تريد الوصول إليه عن طريق اتصال مخطط له من أجل لفت انتباه المستهلكين والمهنيين. فقبل أي شيء ينبغي أن يكون لدينا الرغبة في الوصول الى المنتج وشرائه.**

لذلك تكون لغة الإعلانات في الأغلب لغة سهلة، ويتم استخدام كلمات قليلة وشعارات بسيطة في الإعلان.

وفي ذلك يجب علي ذاكرتنا استعادة المضمون علي نحو فعال.

ويتم استخدام في ذلك مجموعة كلمات مثل الصفات ومضاعفاتها بصورة معتادة.

حيث تصف مميزات المنتج العديدة.

لذلك يجب أن يتم إضفاء طابع الإيجابية على لغة الإعلان.

ومن المثير أن لغة الإعلان تتأثر دائما بالثقافة. هذا يعني أن لغة الإعلانات تحكي الكثير عن المجتمع.

في كثير من بلدان العالم تسود مصطلحات مثل الجمال والشباب.

كذلك فإن كلمات عدة مثل مستقبل وأمان يتم تداولهما بكثرة لعل ما يثير الدهشة كثرة الإعلانات التي تغزو صفحات الجرائد والصحف الورقية والالكترونية، والتي تتقاطر منها الأخطاء والعبث اللغوي، ومنه على سبيل المثال لا الحصر ذاك الإعلان الذي أعلنته إحدى الشركات تطلب من ورائه موظفين لهم قدرة واستقامة في ميدان السياقة، فنشرت الإعلان جريدة من الجرائد وجاء في سطر من أسطرها

---

* أديب وباحث سوري.

(والشركة تطلب سُوّاق أكِفاء). الشركة بهذا التعبير تبحث عن سُوّاق عميان لا يبصرون كي يقودوا مركباتهم على متن الطرقات. وكان الصواب منها أن تنعتهم بالأكفاء (بسكون الكاف وفتح الفاء) جمع (كفء) وهو المقصود، أما أكِفّاء (بكسر الكاف وفتح الفاء مع تشديدها) فهو جمع (كفيف) أيْ أعمى.

ما يثير في الإعلانات التي نشاهدها في حياتنا اليومية أمام شاشات التلفاز وصفحات التواصل الاجتماعي والملصقات أمام واجهات مختلف المحلات والمتاجر هو حبل الكلمات المشوهة للمعاني الحقيقية للألفاظ التي تذهب عقولنا وتعقد الدهشة ألسنتنا، فلِمَ هذا التعالي على لغتنا وهذا المساس بجوهرها؟ ولِمَ هذا التصغير والحطُّ من قيمتها؟ فاللغة كنز لا ينضب معينه ومنبع لا يرتوي شاربه.

اللوحاتُ الإعلانيّة، واللافتاتُ الطرقيّة، من أرقى أدوات التواصُل بين المعلِن والمُستهلِك، وقد تبوّأتِ اليومَ منزلةً ساميةً في ميدان الإعلام التجاري، وصار لها حضورٌ فعّال في حياة العامّة، فأنّى التفتَ المرءُ يقعْ بصرُه على إعلانٍ ما، وتتنافسُ هذه اللوحاتُ في شدِّ الأنظار وجذبها إليها؛ من خلالِ الألوان الزّاهية، والأضواء الباهرة، والعبارات المنمّقة، ومن خلالِ الاعتماد على صُوَر شخصيات معروفة.

ما الظاهرةُ الغريبةُ التي بدأت تشيعُ وتنتشِرُ عبر هذه اللوحات، فهي اللغةُ المعبِّرةُ عن مضمون الإعلانات، فبدَلَ أن نستفيدَ من هذه الوسيلة الإعلاميّة المهمّة للارتقاء بلغة الناس والجيل الجديد؛ باستعمال عباراتٍ إعلانيّة فصيحة، وجملٍ تشويقيّة صحيحة، بدأنا نرى لغةً تجاريّةً إلى الرّكاكة والضّعف، بل الأنكى أن الإعلانات صارت تُكتَب باللغة العاميّة الدارجة، وبعباراتٍ في غاية الإسفاف والانحدار، دونَ مراعاةٍ لذوق الناس، ولا احترام عقولهم.

إننا عندما نقف عند حقيقة هذه الإعلانات نرى العجب العُجاب، نرى كيف تقبَرُ العربية وتُحتضر أمام أهلها ويتسلل الوهن إلى أعضائها. فصاحب المحل يتفنن في إلصاق إعلانه دون مراعاة لحقيقة ما تحمله هذه الملصقات من معنى، وإذا أردت رُشده انقلب عليك انقلاباً شديداً، وظنَّ أنك تسخر منه.

ومما يحطم الفؤاد ويُضيق النفس هو تباهي بعض الباعة وتعمُّدهم في وضع ملصقات بغير العربية، فيقومون برسمها كما هي في اللغة الأجنبية؛ مثل: تكسي ....، ....فون، وغيرها.

الغريب أنه يتم التشديد في الإجراءات القانونية الإجرائية لمنح الموافقة للمحلات دون التدقيق او إعطاء الأهمية للأسماء او استخدام اللغة العربية الفصيحة، التي يؤكد عليها مجمع اللغة العربية.

لذلك هناك حاجة في بلادنا للجان وجمعيات تقوم على حماية اللغة العربية بنيَّاتٍ صادقةٍ وضمائر مخلصة، فتجوب الشوارع والأحياء، وتصحِّح ما يمكن تصحيحه، وتوجِّه الناس أصحاب المحلات والمتاجر والمؤسسات العمومية والخصوصية على حد سواء، فتقيهم شرَّ الأخطاء اللغوية وتجنبهم داء المعاني السقيمة.

إن معرفة اللغة واستخدامها الجيد من بناء نصوصٍ قويةٍ أو كتابة نصٍ يصل إلى المستهلك بشكلٍ عميقٍ وعاطفي، نستطيع أن نتزود بالأدوات النافعة لنتميز من بين منافسينا عن طريق أخذ الإلهام من المفكرين والشعراء العظماء، أو حتى من جمال الأدب، وأن نعير الثروة التي تقدمها لغتنا وحياة مجتمعنا اليومية وطريقة ربطهم واستقبالهم للأشياء اهتمامًا أكبر.

ويُمكن حصر أهم التأثيرات اللغوية السيئة للإعلانات - وخصوصا التلفازية - فيما يأتي:

1 -الترويج للعاميات؛ باتخاذها أسلوبًا أمثل للأداء الإعلاني، وخصوصًا إذا كان الإعلان رفيع المستوى من الناحية الفنية.

2 -الترويج للغات الأجنبية، وخصوصًا الإنجليزية بعرض إعلانات بهذه اللغة، أو بتطعيم الإعلانات العربية بكلمات أجنبية، وكل ذلك يكون - طبعًا - على حساب مساحة من اللغة العربية.

3 -الترويج للأخطاء اللغوية التي تجري على ألسنة شخصيات الإعلان، إذا ما اعتمد الإعلان على التمثيل والحوار، ويسهل هذا الترويج إذا ما كانت شخصيات الإعلان من الشخصيات التمثيلية المحبوبة للجماهير بعامة، والأطفال خاصة.

4 -الترويج لعادات نطقية سيئة؛ كترقيق ما حقه التفخيم، أو العكس، ونطق الذال زاياً، والصاد والثاءِ سينًا... إلخ.

5 - إفساد الذوق الأدبي واللغوي؛ وذلك بتعمُّد استعمال قوالب غالطة، أو غريبة في الإعلان.

**خاتمة**

بعد استعراض مخاطر الفوضى اللغوية على الاعلان وتأثيراتها. لا بد ان تراعي اللغة العربية في الإعلان الالتزام

بالقيم الدينية والأخلاقية؛ بتجنُّب ما يخدش الحياء، ويُثير المراهِقين، ويجب أن يمتد هذا الالتزام - كذلك - ليشمَل كل أنواع الإعلانات، ومن أهمها إعلانات الشوارع، وهي التي يطلق عليها الملصَقات أو إعلانات المساحة، وغالبًا ما تكون عن أفلام أو مسرحيات، وغالبًا ما يكون فيها من المناظر ما يَخدش الحياء.

هيمنة الطابع العربي الوطني على الإعلانات في الشخصيات والمناظر، حتى لا تَصرف المُشاهِد عن بيئته.

كذلك التزام العربية الفصحى في الأداء، بعيدًا عن اللغات الأجنبية، والعاميات واللهجات المحلية، ويستثنى من ذلك الإعلانات التي تقتضي طبيعتها أن تكون بلغة أجنبية، وحتى في هذه الحال يجب أن ينشر مع الإعلان ترجمة باللغة العربية.

ألا يسمح بالكلمات الأجنبية في الإعلانات واللافتات إلا للشركات والمحال الأجنبية في البلاد العربية، وهي أيضًا يجب أن توضع بجانبها الترجمية العربية بالصياغة عربية.

# القصة والمسرح في أدب إيران الحديث

هبة الله الغلاييني*

**إذا أخذنا بعين الاعتبار الكتابة القصصية بمفهومها الواسع والبعيد عن الفنون الخاصة بأوروبا في القرنين الأخيرين. فإن تاريخها في إيران يعود إلى بضعة آلاف من السنين. أي منذ عصر الأساطير وحتى الآن. فقصص ألف ليلة وليلة المعروفة للقارئ الأوروبي والتي انتقلت إلى اللغات الأوروبية عن طريق الترجمات العربية أنموذج للكتابة القصصية الإيرانية القديمة، كما أن هناك قصصاً أخرى أيضاً في الآداب الشعبية وآداب الخواص رائجة بين الناس.**

إن القصة بمعناها الجديد ليس لها في الأدب الفارسي تاريخ طويل (أكثر من نصف قرن بقليل)، فقد اقترب الأدب (في العصر الدستوري) إثر التطورات التي أشير إليها سابقاً من جماهير الشعب أكثر مما كان متوقعاً. وأحد الأدلة على ذلك رواج الأنواع الأدبية الجديدة وانتشارها مثل القصة والمسرح. وعلى الرغم من أن للكتابة القصصية بمفهومها الواسع تاريخاً طويلاً في إيران، فإن تاريخ المسرح في شكله الابتدائي الشرقي يعود إلى بضعة قرون أيضاً. لكن هذه القصص والمسرحيات ليس لها أي علاقة أو ارتباط مع القصة الجديدة والمسرح الإيراني المعاصر.

بدأت الكتابة القصصية الحديثة في إيران على شكل الرواية التاريخية مع آثار كتاب: مثل موسى النثري، وصنعتي زاده الكرماني. وهذه القصص من حيث التكنيك والأصول الأساسية لكتابة القصة مثل كل اكتشاف ثقافي جديد، ابتدائية وسطحية جداً. ومن دون شك يمكن القول: إن المجموعة القصصية "يكي بود يكي نبود" (كان يا ماكان) لمحمد علي جمال زادة التي نشرت أولا في برلين العام 1922م كانت بداية الكتابة القصصية الحديثة في إيران في مجال القصة القصيرة.

يقول كاتب هذه المجموعة القصصية الذي نشر منذ ذلك الزمن آثار أخرى في هذا المجال (وإن كانت غير ناجحة مثل أثره الأول) في مقدمة

---

* أديبة وباحثة سورية.

كتابه: "إن هدفي من كتابة قصة بإسلوب أدبي يمكن أن يكون مشتملاً من الناحية اللغوية على الكلمات والمصطلحات اليومية للعوام، وأن يكون مرآة من حيث توصيفها حياة الطبقات الاجتماعية المختلفة للدلالة على أحوال المجتمع".

إن انتشار هذه المجموعة القصصية يشير إلى الطرق المتعددة التي يمكن أن تكون بداية حركة جديدة بشكل جذري في اللغة الفارسية وهي:

**أولاً** ـ من الناحية اللغوية، تقع في مستوى العامة أو اللهجة الدراجة مقابل اللغة الفصحى أو لغة أهل القلم.

**ثانياً** ـ مفصلة جداً وقريبة إلى الطبيعة والواقعية من حيث الوصف المفصل، وخصائص شخصيات القصة وموازنتها مع آثار السابقين، أي الرواية التاريخية لأسلاف جمال زادة.

نشر جمال زادة في السنوات اللاحقة قصصاً أخرى وهي: راه آب نامه (سفر الساقية) ومعصومة شيرازي (معصومة الشيرازية)، ودار المجانين، وتلخ وشيرين (حلو ومر)، وصحراي محشر (صحراء المحشر) وسر وته يك كرباس (إنهم من جنس واحد) وغيراز خد هيجكس نبود (لم يكن أحد سوى الله).

سلك جمال زادة طريقاً سارت فيها الأجيال والكتاب الآخرون (صادق هدايت وبزرك علوي)، واليوم هنالك إقبال في إيران على كتابة القصة بالأسلوب الجديد بشغف، فقد ظهرت شخصيات مرموقة في عالم كتابة القصة الفارسية، وحضورها ذو قيمة كبيرة في الجو التنويري والثقافي لإيران. ويمكن مشاهدة تأثير الآداب الغربية في كل مكان: إذ يشاهد بوضوح تأثير الآثار الفرنسية والروسية (ومن ثم) الأمريكية من حيث التقنيات وفن الكتابة القصصية، بيد أن الشخصيات والمشاهد وماهية الأحداث إيرانية ومتعلقة بإيران وبالطبع يجب أن تكون كذلك.

إذا أردنا أن نتابع مسيرة الكتابة القصصية الإيرانية من الوجهة التاريخية، فيجب أن نذكر رفيقي جمال زادة، أي صادق هدايت وبزرك علوي (اللذين يجب اعتبارهما أشهر كاتبين من الجيل الأول للكتاب الإيرانين)، وكذلك علي دشتي ومحمد حجازي. والحقيقة أن جمال زادة - الذي يعد رائداً ـ كان أكثر نجاحاً من محمد حجازي وعلي دشتي من حيث القدرة على استعمال أصول الكتابة القصصية وتقنياتها، وأكثر قربا من فضاء القصة. غير أن حجازي ودشتي تركا تأثيرا في القارئ العادي أكثر من جمال زادة، كما كان إقبال الناس على آثارهما أكثر.

يعد صادق هدايت وبزرك علوي أكثر كتاب جيلهما توفيقا، إذ إن تنوع

آثارهما وقدرتهما على تمثيل الأحداث والشخصيات فائقة وممتازة، حتى أن الأجيال اللاحقة لم تستطع حتى الآن أن تحقق إنجازات أفضل من هدايت وعلوي، على الرغم من إطلاعهم على تفاصيل العمل وتركيزهم المحير على التكتيك.

إن شهرة صادق هدايت داخل إيران وخارجها أكثر من أي مؤلف آخر، وقد ترجمت آثاره إلى كثير من اللغات الشرقية والغربية، إذ إنه مؤشر على بضع خصوصيات روحية لطبقة تقدميي إيران في عصره. ويمكن العثور على هذه الخصائص في آثاره، وأولها اشمئزازه من الأوضاع السياسية والاجتماعية لزمانه (1920 ـ 1941)، وربما يمكن مشاهدة هذا الاشمئزاز بشكل غير مباشر في أفضل أعماله وهي بوف كور (البومة العمياء) وسه قطره خون (ثلاث قطرات من الدم) وبعض قصصه الأخرى، ويمكن القول إن أكثر المضامين بروزاً، أو الفكرة المتسلسلة هي تصوير هذا التنافر الذي يبدو على شكل الاشمئزاز من الحياة أحياناً.

كان صادق هدايت مثل كثير من شباب جيله مهووسا بنوع من الوطنية المتطرفة (التي أثيرت نتيجة الأوضاع السياسية في عصره) كما كان هدايت مثل كثير من القوميين المنحرفين، الذين لم يهتموا بالمسير التاريخي والعوامل والظروف الاقتصادية والسياسية (وكان عن وعي أيضاً)، فقد حاول أن يلقي جميع الآثام على عاتق الإسلام والفتح العربي. ويمكن رؤية هذه الطريقة من التفكير عند جيله، وحتى عند بعض التقدميين الإيرانيين في هذه الأيام. غير أن هدايت كان من أوائل الأشخاص الذين عكسوا هذه الخصوصية في آثارهم. وبناء على هذا فإن قضية الإسلام ومعاداة صادق هدايت للعرب كانت الخصوصية الثانية التي برزت في كتاباته، فبدلاً من أن يشخص المسائل المتنوعة وجوانب الأمور المختلفة من حيث المبدأ، أو أن يعمل على أساس هذا، فإنه يختلق توهمات من تلقاء نفسه.

بشكل عام، فإن شخصيات أفضل آثار صادق هدايت موجودات متشائمة مثل الأفراد المنحرفين والعجزة، إلى ذلك الحد الذي اشتهر فيه عنوان روايته "البومة العمياء" في الأدب الفارسي، حتى أصبح كل نوع من الحياة مقرونا باشمئزاز والتشاؤم يسمى بومة عمياء، وأفضل آثار هدايت عبارة عن: سه قطره خون (ثلاث قطرات من الدم) العام 1932م، وسايه روشن (الظل المضيء) العام 1933م، وسك ولكرد (الكلب الضال) العام 1942م، وحاجي آقا العام 1945م، كما ترك بضع مسرحيات تاريخية

ومقالات نقدية، وترجمات من الأدب الإيراني القديم، ويمكن اعتبار صادق هدايت أكثر الشخصيات شهرة في النثر الفارسي الحديث، من حيث القدرة والشهرة العظيمة في الكتابة وتنوع ميدان آثاره واتساعها.

إذا كان بزرك علوي يأخذ مكانه إلى جانب هدايت، لكن آثاره ليس لها حجم مجموعة مؤلفات هدايت وتنوعها، وكلا الكاتبين نهضاً من جيل واحد، وأوضاع اجتماعية واحدة، وهما متقاربان من بعض الأوجه، بيد أن روح الحياة ونوع الميول الاجتماعية التي تظهر في جميع آثار بزرك علوي تدل على العلاقة التي كانت تربطه بالسياسة والمسائل الاجتماعية لمدة عشرين سنة أو أكثر.

إن شخصيات قصص بزرك علوي مصممة وفعالة ورصينة بكل معنى الكلمة، ورواية جشمهايش (عيونها) من أفضل الروايات الفارسية التي صورت فيها ظلمة عشرين سنة بكل وضوح، ولما كان بزرك علوي قد أمضى سنوات من عمره في السجن، فإن هنالك دور للسجن في آثاره، وأفضل آثار علوي هي عبارة عن: "جمدان" (الحقيبة) و"ورق باره هار ـ زندان" (أوراق السجن الممزقة) و"بنجاه وسه نفر" (ثلاثة وخمسون شخصاً) و"نامه ها" (الرسائل) و"جشمهايش" (عيونها).

انتحر صادق هدايت العام 1951 في باريس، وهرب بزرك علوي من إيران إثر أحداث العام 1953م، وهو يعيش الآن في ألمانيا الشرقية وهذان المؤلفان أفضل أنموذج يحتذى من قبل جيلهما في الأدب القصصي الإيراني.

ظهر جيل أكثر شباباً بعد سبتمبر العام 1941م بدأ موجة جديدة في عالم الكتابة القصصية الإيرانية الحديثة، إذ بشر صادق جوبك بعد أن نشر "خيمه شب بازي" (خيمة الألعاب الليلية) العام 1945م بظهور كاتب قدير. كما كان هنالك قاصون آخرون من الشباب الذين نشروا مجموعة من القصص، من بينهم جلال آل أحمد (المتوفى 1969)، وإبراهيم كلستان ومحمود اعتماد زادة، اللذان عرفا فيما بعد ونالا شهرة مرموقة، وإلى جانب هؤلاء الكتاب يجب الإشارة إلى سيمين دانشور التي نشرت بضع مجموعات قصصية.

نشر صادق جوبك بعد "خيمه شب بازي" (خيمة الألعاب الليلية) "انترى كه لوطيش مرده بود" (القرد الذي مات صاحبه)، و "جراغ آخر" (المصباح الأخير)، و "روز أو قبر" (يوم القبر الأول)، و"سنك صبور" (حجر الصبر) و"تنكسير" (تنكستاني)، وجميع هذه الآثار ليست متشابهة من حيث الحجم والقيمة، وبشكل عام فإن الآثار الأولى لجوبك تجذب القارئ أكثر من آثاره الأخرى، ومما هو جدير بالذكر أن

لصادق جوبك مهارة في وصف طبقات المجتمع الدنيا.

كان جلال آل أحمد مزيجاً من القاص وكاتب المقالة، سواء عندما كان عضوا في حزب "توده"، أو عندما انفصل عن ذلك الحزب وشكل جبهة ثالثة بالتعاون مع خليل ملكي ومجموعة أخرى. وكانت شخصية جلال آل أحمد السياسية قابلة للتشخيص من خلال آثاره حتى السنوات الأخيرة من عمره القصير نسبيا، إذ كان كاتباً سياسياً بالمعنى الصحيح للكلمة، وبالطبع فإنه من أكثر الأدباء الإيرانين المعاصرين شعبية، ومن المحتمل أن يكون نطاق تأثيره أوسع حتى من صادق هدايت، إذ ظهرت لغة جلال الخاصة به في الآثار التي أبدعها في النصف الثاني من عمره. وكانت هذه اللغة من حيث المرونة والسلاسة، وقصر الجمل، والعبارات المكثفة، والاقتراب المدهش من اللهجة الدراجة. نوعا من الابتعاد عن المعايير الأصلية للنشر الفارسي، ومن ثم وجد مقلدين كثيرين له خصوصا في كتابه المقال. أما أفضل آثاره، فهو عبارة عن: "ديد وبازديد" (التزاور) و"از رنجي كه مي بريم" (من العذاب الذي نتجرعه) و"سه تار" (القيثارة) و"زن زيادي" (امرأة زائدة على الحاجة) و"سركزشت كندوها" (مصير خلايا النحل) و"نون والقلم" وجميعها من آثاره القصصية، و"غرب زدكي" (الاستغراب) و"روشنفكران" (المستنيرون) من مقالاته ودراساته المهمة. وكان كتاب "المستنيرون" قد نشر أثناء حياته غير أنه سرعان مامنع من قبل الرقابة لبضع سنين.

بدأ إبراهيم كلستان عمله مع حزب "توده" وسلك طريق جلال آل أحمد، لكنه غير نظرته بشأن الفن وتوجه إلى نوع من الشكلية بعد أن تحسن وضع حياته. ولم تجد مجموعاته القصصية الأولى تأثيراً، لكنه استطاع جذب طبقة خاصة من القراء في الخمس عشرة سنة الأخيرة، عن طريق نشر ثلاثة كتب، وعن طريق التكامل النوعي للغة الموسيقية في أكثر قصصه، وإبراهيم كلستان من المتأثرين بالكتاب الأمريكيين، ومن أوائل الذين ترجموا أعمال أرنست همنغوي إلى الفارسية. وآثاره عبارة عن: شكار سايه: (صيد الظل) و"آذرماه آخر بابيز" (شهر ديسمبر آخر الخريف) و"جوى وديوار وتشنه" (مجرى الماء والحائط والعطشان) و"مهر وماه" (الحب والقمر). وعلى الرغم من أن نثر إبراهيم كلستان شاعري وجذاب، فإن أيا من شخصياته القصصية لاتعلق بالذهن.

يعد محمود اعتماد زادة من ضمن أشهر كتاب ومترجمي هذا الجيل، وهو من أنصار الواقعية الاشتراكية إلى حد ما، ومن أوائل المعجبين بالآداب والكتابات النقدية الروسية. وقد ترجم

عدة آثار كلاسيكية فرنسية وروسية إلى الفارسية، مبينا مهارته في هذا العمل. وقصصه الجديرة بالذكر هي عبارة عن: "به سوى مردم" (نحو الناس)، و"دختر رعيت" (ابنة الرعية) وهي رواية، و"نقش برند" (دور الحرير) وهي قطع أدبية و"مهرة مار وشهر خدا" (فقرة الثعبان ومدينة الله)، ومن الجدير بالذكر أن محمود اعتماد زادة يكتب بدقة ومهارة عالية، ونثره محكم وذو عواطف إنسانية، ومع هذا فإن الحبك القصصي عنده ليس في مستوى قدرته الفكرية ورصانته النثرية.

إذا كانت سيمين دانشور زوجة جلال آل أحمد لم توفق في مجموعتها القصصية الأولى "شهري جون بهشت" (مدينة مثل الجنة) بشكل ملحوظ، فإنها وصلت إلى مصاف الكتاب المرموقين المعاصرين بعد نشر رواية "سووشون" الموفقة جداً، إذ إن النقاد يعدون هذه الرواية واحدة من اثنتين أو ثلاث روايات مرموقة إن لم تكن الأفضل في اللغة الفارسية.

ظهر عدد من الكتاب الشباب من جيل آخر مع انقلاب العام 1953م وبعد ذلك بقليل. وهم يعدون اليوم أكثر الكتاب الإيرانيين نشاطاً. وهؤلاء طبق التاريخ التقريبي لظهور آثارهم ونشرها عبارة عن: تقي مدرسي، وجمال مير صادقي، وبهرام صادقي، وغلام حسين ساعدي، ومحمود كيانوش. وبعد ذلك بقليل، يجب أن نذكر نادر إبراهيمي، وفريدون تنكابي، وهوشنك كلشيري، والسيدة مهشيد أمير شاهي، والسيدة كلي ترقي، وبضعة أسماء أخرى، وهؤلاء من تيار آخر. اشتهر الدكتور تقي المدرسي بعد نشر قصة "يكليا وتنهايي" أو (يكليا ووحدتها) ونشر هذا الكتاب جذاب وممتع، ويبشر بظهور كاتب قدير. لم ينشر مدرسي أي قصة قصيرة، في حين نشر قصة طويلة أخرى اسمها "شريف جان شريف جان" لم يكتب لها النجاح كعمله الأول. والمدرسي طبيب يعيش في أمريكا.

ظهر جمال مير صادقي مع نشر مجموعته القصصية "شاهزادة خانم سبز جشم" (الأميرات ذات العيون الخضراء) التي هي وصف لطبقة التجار في المجتمع الإيراني (كانت في طهران) على أنه شخصية موفقة من نوع من الواقعية الاشتراكية. والمجموعات القصصية الأخرى لهذا الكاتب عبارة عن: "جشمهاي من خسته" (عيوني أنا المتعب) و"شب هاي تماشا وكل زرد" (ليالي الفرجة والورد الأصفر) و"دراز ناى شب" (طول الليل) و"شكسته ها" (المهزومون) و"أين سوى تل هاى شن" (هذا الجانب من التلال الرملية) و"آدم نه حيوان" (إنسان وليس حيواناً).

بدأ بهرام صادقي وجمال مير صادقي عملهما في مجلة "سخن"

(الكلام)، واهتم بهرام صادقي بالشكل أكثر من المضمون، وفي آثاره نوع من الفكاهة الواضحة، ونشر قصة طويلة باسم "ملكوت"، ثم طبع مجموعة قصصه القصيرة (ومن ضمنها قصة ملكوت في كتاب تحت عنوان سنكر وقمقمه هاى خالى" (الخندق والزجاجات الفارغة) ومع أن آثاره ليست كثيرة، فإنه مازال كاتباً من الطراز الأول في جيله على الرغم من تركه الكتابة منذ بضع سنين.

الدكتور غلام حسين ساعدي (كوهر مراد)، كاتب موفق جداً وواسع الانتشار، وله مكانة جلال آل أحمد في جيله، لكنه كاتب مسرحي بدلاً من الرسائل والمقالات (التي اشتهر بها جلال آل أحمد)، وله مكانة عالية في هذا الشأن، ومجموعة قصصة عبارة عن "عزاداران بيل" (معزو المجرفة)، و"واهمه هاى بي نام ونشان" (الأوهام المجهولة)، وترس ولرز" (الخوف والارتجاف) و"دنديل"، و"كو و كهواره" (المهد واللحد). ولساعدي قدرة استثنائية في الكتابة القصصية، إذ إنه يستطيع أن يبدع قصة من لاشيء، وهو ينتخب شخصياته القصصية ــ مثل شخصيات قصص جوبك ــ من بين أكثر الناس في إيران عجزاً وشقاء وحرمانا، سواء كانت في أذربيجان (معزو المجرفة) أو في طهران (المهد واللحد)، وعلى الرغم من أن ساعدي كاتب واقعي، فإنه يبلور أبعاد الزمان والمكان أحياناً حتى يستطيع أن يخلص أثره من التقوقع في قلب حادثة معينة من جهة، وأن يضيف إلى جماله من جهة أخرى.

فريدون تنكابني كاتب آخر من هذا الجيل أيضاً، اشتهر إثر نشر بعض قصصه باسم: "بياده شطرنج" (بيادق الشطرنج) و"ستاره شب تيره" (نجمة الليل الأسود) و"مردى در قفس" (رجل في القفص)، ولفريدون تنكابني نثر عال، لكنه لا يعطي أهمية كبيرة للتكنيك، والفكرة عنده أكثر قيمة من الشكل.

هوشنك كلشيري كاتب شاب آخر تمتع بمكانة بين قاصي جيله بعد أن نشر قصة "شازده احتجاب" (الأمير احتجاب)، كما نشر مجموعة قصصية باسم "مثل هميشه" (كالعادة) وقصة عنوانها "كريستين وكيد". وكليشيري متأثر بالكتاب الأمريكيين، ويتبع في تقليده للشكل والتقنيات أسلوب "تيار الوعي" لفوكنر.

نادر إبراهيمي كاتب متعدد الآثار، وقد طبعت أعماله خلال الخمس عشرة سنة الأخيرة وهو صاحب تجربة كبيرة، وآثاره ليست متشابهة في الجدارة، إذ يشاهد فيها التأرجح.

محمود كيانوش شاعر وكاتب من هذا الجيل، ذو نثر شاعري ودقيق، كما أنه شاعر يكتب القصة، غير أن

نشاطه في الشعر أكثر منه في مجال كتابة القصة، وعلى الرغم من هذه الحقيقة فقد نشر مجموعة قصص هي "آيينه هاى سياه" (المرايا السود) و"غصه أى وقصة أى" (غصة وقصة) و"أنجا هيج كس نبود" (لم يكن هنالك أحد) و"مرد كرفتار" (الرجل المبتلى).

هنالك كاتب شاب آخر غرق في نهر "ارس" في ظروف غامضة، ووصل إلى محبوبته كبيرة، ونشرت آثاره على نطاق واسع وهو صمد بهرنكي (1939 ـ 1968)، وإذا كان صمد بهرنكي يركز اهتمامه على قصص الأطفال، فإن الكبار يقرأون قصته "ماهى سياه كوجولوى" (السمكة الصغيرة السوداء) أيضاً، وهو واحد من أكثر كتاب جيله تضحية، وتعد بعض آثاره كنزاً ثقافياً لشعب إيران (أذربيجان).

في النهاية يجب ذكر الكتاب الآخرين الذين أبدعوا آثاراً رائعة، وإن كان المجال لايسمح لذكر تفاصيل عن كل واحد منهم:

**الجيل الأول**: سعيد نفيسي، وشين برتو، وجهانكير جليل، ومحمود مسعود.

**الجيل الثاني**: درويش، ورسول برويزي.

**الجيل الثالث**: بهمن فرسي وبابا مقدم.

**الجيل الرابع**: السيدة كلي ترقي، والسيدة مهشيد أميرشاهي، وأحمد محمود، وأمين فقيري، وشميم بهار، وناصر تقوائي، ومحمود دولت آبادي.

**الأدب المسرحي في إيران الحديثة:**

لم يكن المسرح موجوداً بمعناه الصحيح في الشرق قبل قرن من الزمان، وقد يكون أول شخص كتب المسرحية في آسيا هو الميرزا فتح علي آخوند زادة الذي كتب بضع مسرحيات في أذربيجان (القوقاز، 1859م) باللغة الأذرية، وترجمت هذه المسرحيات بيد الميرزا جعفر قراجه داغي إلى الفارسية، ولاقت الاهتمام من الجميع (1870م). ولم يكن المسرح بمفهومه الأوروبي موجوداً قبل الميرزا فتح علي الذي كان تحت تأثير الآداب الأوروبية من النوع الروسي، والذي كان رائداً في هذا المجال. ومن هذا المنطلق يمكن القول: إن المسرح والكتابة المسرحية ظهرا في إيران منذ زمن ناصر الدين شاه.

وجدت آثار تتضمن نواة المسرح قبل هذا العصر، والمقصود بعض المسرحيات الفكاهية التي مازال لها في بعض محافظات إيران انعكاس رتيب. كما تدل المصطلحات التي استعملت في الآداب الكلاسيكية الإيرانية على إشارات في فن المسرح، وإن لم يكن لدينا اطلاع دقيق ورصين عليها. ومسرح خيال الظل نموذج من هذا النوع.

ظهرت وفق بعض المصادر آثار مسرحية في العصر الصفوي بشأن حياة أئمة الشيعة وشهادتهم، خصوصاً شهادة الحسين بن علي (عليه السلام) وأتباعه ومصيبة كربلاء، التي كانت متداولة

في مجالس العزاء والمواكب الحسينية، ومازالت رائجة حتى الآن. ومن غير المعلوم إذا كان لمراسم التعزية أو المسرح الديني سابقة قبل الصفويين وأسلافهم أو لا. ومن المحتمل أن الصفويين أبدعوا إجراء هذه "المسرحيات" بسبب إطلاعهم على الغرب، وتقليداً للمسرحيات التي كانت رائجة حول القديسين المسيحيين، غير أن تعزية الإمام الحسين(عليه السلام) قديمة جداً، فهي تعود إلى القرن الرابع للهجرة على الأقل وعهد حكم البويهيين في بغداد.

على أي حال، فإن الملاحظة المهمة هي أن الأدباء الإيرانيين والإسلاميين كانوا غافلين عن المفهوم الدرامي والمسرح، ومن هذا المنطلق كان يبدو في نظرهم أن القسم الكوميدي والتراجيدي من كتاب "فن الشعر" لأرسطو غير قابل للترجمة. وعندما أراد المفسرون المسلمون أن يبينوا رأيهم بشأن هذه المفاهيم في آثار أرسطو، فإنهم كانوا يكتبون أشياء لامعنى لها، أو أنهم كانوا لايميزون بين التراجيديا والرثاء أو بين الكوميديا والهجاء، لأن الهجاء والرثاء كانا رائجين في الأدب العربي.

أما لماذا لم تظهر الآداب المسرحية في إيران فيعود ذلك إلى طبيعة المجتمع القائم على النظام الطبقي، والنظام الحكومي القائم على الاستبداد، إذ أنه لم يكن هنالك ميدان لازدهار هذا النوع من الآداب الذي يعد النقد عصب حياته. وتدل التجربة على أنه كلما هبت رياح الحرية في إيران بدأت حركة جديدة في الكتابة المسرحية، (في العهد الدستوري وبعد اعتزال رضا شاه السلطنة بعد الحرب العالمية الثانية). ومع أن بضع مسرحيات كانت قد كتبت وعرضت في إيران بعد مسرحيات الميرزا فتح علي أخوند زادة، يمكن القول إن المسرح الحديث بدأ بعد العام 1941م، إذ نال الناس الحرية لبضع سنوات. وعلى أي حال ففي المدة بين نشر مسرحيات أخوند زادة والمسرحيات التي كتبها ملكم خان ونشرها في إيران، وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية ظهر كتاب مثل رضا كمال شهرزاد، والميرزادة عشقي (الشاعر المعروف)، وحسن مقدم (علي نوروز)، وأبو الحسن فروغي (المسرح الشعري) كتبوا مسرحيات ونشروها، ثم عرضت أكثرها على خشبة المسرح. وكانت أكثر المسرحيات التي كتبت في العهد الديكتاتوري ممزوجة بنوع من القومية، ولم يكن هنالك مجال للنقد الأخلاقي والاجتماعي.

ظهر جو ممتاز لازدهار الفن بعد سبتمبر العام 1941م، وازدهرت كذلك الآداب المسرحية التي تأخذ على عاتقها وظيفة نقدية جديرة بالاهتمام، وبدأت في تلك السنوات ترجمة كثير من الآثار

الكلاسيكية لأدباء العالم الكبار مثل: شكسبير وأخيلوس وشيلر وموليير وكوكول وتشيخوف وغوركي وسارتر وكامو وآخرين. واهتم كتاب إيرانيون مثل صادق هدايت وعبد الحسين نوشين وصادق جوبك بكتابة المسرحية، وظهرت في طهران والمحافظات الأخرى مسارح مختلفة، ويمكن القول إن عبد الحسين نوشين شخصية مرموقة في المسرح الإيراني بعد الحرب العالمية الثانية.

ابتلي المسرح الإيراني بمعضلات جمة بعد انقلاب العام 1953م شيئاً فشيئاً، ومع هذا فقد ظهرت مجموعة من الكتاب المسرحيين المتازين والمرموقين في العشرين سنة الأخيرة وأهمهم: الدكتور غلام حسين ساعدي الذي بحثنا قصصه القصيرة سابقاً، وكذلك الدكتور بهرام بيضائي وأكبر رادي وجميع المسرحيات التي أجريت في السنوات الأخيرة كانت ترجمات من الآداب الغربية، بيد أن أغلبها كان من الآداب العدمية.

**المراجع:**


1 ـ تاريخ الأدب في إيران/ ذبيح الله صفا .ـ طهران [ إيران ]: منشورات فردوس 1989.

2 ـ مختارات من الأدب الفارسي المعاصر: مجموعة قصصية/ أحمد عربلو .ـ طهران: نيستان 2002.

3 ـ مختارات من الأدب المعاصر: مجموعة قصص/ مهدي غلامحيدري .ـ طهران: نيستان 2002.

4 ـ الأدب الفارسي منذ عصر الجامي وحتى أيامنا /تأليف: محمد رضا شفيعي كدكني .ـ

الكويت 2009.

5 ـ النثر الفني في الأدب الفارسي المعاصر/ تأليف حسن كمشاد؛ ترجمة إبراهيم الدسوقي .ـ القاهرة .ـ 2005.

6 ـ الأدب الفارسي: دراسة/ باول هورن: نقله عن الألمانية وحققه حسين مجيب المصري ـ القاهرة . 2010.

# الكندي فيلسوف العرب
# الذي طوع الحزن والألم بالفلسفة

أسيل حمدي موصللي*

## مدخل إلى الفلسفة الإسلامية

تشكل مشكلتا الألم والحزن في النفس إحدى أهم المشاكل التي تعتري النفس الإنسانية في الفكر الفلسفي لأنهما صلة الوصل بين مبحثين رئيسين في الفلسفة هما مبحث المعرفة ومبحث الوجود، وقد لقيتا اهتماما كبيراً عبر تاريخ الفكر الإنساني وذهب الفلاسفة في تفسيرهما في عدة اتجاهات مختلفة ومتباينة، وقد انعكست هذه المواقف في أراء ونظريات المفكرين والفلاسفة العرب حيث عالجوا هذين الأمرين معالجة اتسمت بالعمق والدقة نابعة من طبيعة موقفهم المتردد بين الديني والعقلي أذكر منهم..(( **تحايل الكندي أبو إسحاق على الحزن بالفلسفة، وفخر الدين الرازي الذي أفرد لمعالجة مشكلة النفس المتألمة حيزا كبيرا في مؤلفاته)) ولنا هنا أن نتساءل عن حقيقة مفادها كيف تغلب الفلاسفة العرب (موقفهم).. أن يوفقوا بين نزعة الفلسفة العقلية وبين المفهوم الاسلامي للنص؟ .. قبل الإجابة المفترضة على هذا السؤال من خلال شرح وتلخيص تحايل الكندي على الحزن بالفلسفة لا بد من الإشارة أن التصدي لهاتين المشكلتين وغيرهما من المشاكل النفسية فلسفيا أدى ذلك إلى تشكل تيار اسلامي سلفي عارضهم لدرجة التكفير فقد تم تكفير أكثر الفلاسفة من مثل "ابن رشد .. الفارابي.. الكندي .. ابن سينا .. ابن باجة وغيرهم .."

---

* باحثة سورية.

** راجع سليمان الضاهر – لؤي حريبا – فخر الدين الرازي - مجلة جامعة تشرين للبحوث والعلمية – المجلد "35" العدد 8

**السيرة الحياتية**

يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي أحد الأسماء التي ذاع صيتها في سجلات الفلسفة ومواثيق العلوم الطبيعية والتراثية المتنوعة في الحضارة العربية الإسلامية، واستطاع في أقل من خمسة عقود أن يحفر اسمه في قائمة الشرف التاريخية بجوار فلاسفة اليونان الأوائل الكبار، ويعد وفق عدد من المفكرين الباحثين "مؤسس الفلسفة العربية الإسلامية"، هذا إلى جانب كونه موسوعة شاملة مكتملة في الرياضيات والفيزياء والفلك والموسيقى، وقد أمكن تمييز ثلاث مراحل لسيرة حياته وهي على الشكل التالي

**سيرة يعقوب الكندي في الجاهلية.**

ينتسب الفيلسوف «يعقوب الكندي» إلى كندة، «وكندة» هي من بني كهلان وبلادهم باليمن2 وكان لكندة ملك بالحجاز واليمن، وفي كتاب الأغاني: «قال أبو عبيدة: حدثني أبو عمرو بن العلاء أن العرب كانت تعد البيوتات المشهورة بالكبر والشرف من القبائل بعد بيت هاشم بن عبد مناف في قريش ثلاثة بيوت ومنهم من يقول أربعة: بيت آل حذيفة بن بدر الفزاري يدعى بيت قيس، وبيت آل زراره بن عدس الدارميين، وبيت آل ذي الجدين بن عبد الله بن همام يدعى ببيت شيبان، وبيت بني الديان من بني الحارث بن كعب ببيت اليمن. وأما «كندة» فلا يعدون من أهل البيوتات إنما كانوا ملوكاً.

وفي كتاب المعارف لابن قتيبة عند الكلام على أديان الجاهلية: «وكانت اليهودية في حمير، وبنو كنانة، وبنو الحارث بن كعب، وكندة.» وعلى ذلك يعتقد أن يعقوب كان يهوديا على الأغلب، وبعض المصادر تذكر أنه نصراني ..

**سيرة نسبه في الإسلام:**

أما نسبه في الإسلام فهو أبو يوسف يعقوب بن إسحاق بن الصباح بن عمران بن إسماعيل بن محمد بن الأشعث بن قيس، وقد بقي لكندة مجدها في الإسلام فمن كندة من كان له ذكر في الفتوح والثورات .. 3 ومنهم من ولي الولايات ..4منهم من كان قائداً ومحارباً في جيوش الفتوحات ومنهم من تقلد القضاء.

قال ابن دريد في كتاب الاشتقاق5.. «ولي القضاء من كندة بالكوفة أربعة: جبر بن القشعم، ثم شريح، ثم عمرو بن أبي قرة، ثم حسين بن حسن الحجري، ولاه خالد بن عبد الله القسري.» ومنهم الشعراء

كجعفر بن المكفوف شاعر الشيعة، وعزام بن المنذر من المعمرين وهو الذي يقول في شعره:

((ووالله ما أدري أأدركت أمّة

على عهد ذي القرنين أو كنت أقدما؟))

وأول من أسلم من آباء الكندي الأشعث بن قيس 6.. قال ابن الأثير الجزري 7.. وفد إلى النبي سنة عشر من الهجرة في وفد كندة وكانوا ستين راكباً فأسلموا ... وكان الأشعث ممن ارتد بعد النبي فسير أبو بكر الجنود إلى اليمن، فأخذوا الأشعث أسيراً فأحضر بين يديه فقال له: استبقني لحربك وزوجني بأختك، فأطلقه أبو بكر وزوجه بأخته، وهي أم محمد بن الأشعث... توفي سنة اثنتين وأربعين، وقيل: سنة أربعين.

## الولادة ونشأته

تاريخ ميلاد الكندي غير معروف إلا ظنّاً إلى أن الراجح أن ميلاده كان في أواخر حياة أبيه الذي توفي في زمن الرشيد، والرشيد توفي سنة 193هـ / 808م.

فالغالب: أن الكندي ولد في مطلع القرن التاسع الميلادي حوالي 801م / 185هـ كما رجحه «ده بوير».9.

يوسف يعقوب بن إسحق هو أبو ابن الصباح بن عمران بن إسماعيل بن محمد بن الأشعث بن قيس الكندي الملقب بـ"أبو يوسف الكندي" (805 - 873 ميلادياً) الذي نهل علومه الأولية على يد والده الذي كان والياً على الكوفة بالعراق، ثم انتقل منها إلى بغداد حيث حظي برعاية الخليفتين المأمون والمعتصم، إذ كان مشرفاً على بيت الحكمة.

## العلوم السائدة في عهد الكندي

كانت علوم الأحكام الدينية ووسائلها هي العلوم التي كامت سائدة وسوقها رائجا يومئذ، وتكسّب صاحبها كرامة عند الخلفاء المحتاجين إلى هذه العلوم في إقامة ملكهم على سند من السياسة الشرعية، وكانت هذه العلوم أيضاً تهب صاحبها جلالاً في قلوب العامة الذين تهمهم من الدين شعائره وشرائعه.

أما علوم الكلام، فلم تكن حين ذاك برغم تشجيع الخلفاء لها إلا فنوناً من النظر العقلي مبتدعة، ينكرها أهل الزعامة الدينية وهي بعيدة الصلة بالحياة وحاجاتها، فلا جاه لها من دين ولا من دنيا.

وأما الفلسفة وما إليها، فلم تكن إلا علوماً دخيلة يشتغل بتعريبها أناس لا هم مسلمون ولا من العرب.

وكان من تحدثه نفسه بمعالجة بعض هذه العلوم من المسلمين لا يلقى

من الثقة بعلمه ما يلقاه أهل هذا الشأن من غير المسلمين، قال الجاحظ في كتاب الحيوان .. 10 متحدثاً عن أسد بن جاني: «وكان طبيباً فأكسد مرة، فقال له قائل: السّنة وبيئة، والأمراض فاشية، وأنت عالم ولك صبر وخدمة، ولك بيان ومعرفة، فمن أين تؤتي في هذا الكساد؟ قال: أما واحدة فإني عندهم مسلم، وقد اعتقد القوم قبل أن أتطبب، لا بل قبل أن أخلق أن المسلمين لا يفلحون في الطب، واسمي أسد، وكان ينبغي أن يكون اسمي صليباً، ومراسل، ويوحنا، وبيرا، وكنيتي أبو الحارث، وكان ينبغي أن تكون أبو عيسى، وأبو زكريا، وأبو إبراهيم، وعلي رداء قطن أبيض، وكان ينبغي أن يكون علي رداء حرير أسود، ولفظي لفظ عربي وكان ينبغي أن تكون لغتي لغة أهل جند يسابور»

- **ثقافته**

كان طبيعياً لأم الكندي أن تدفع طفلها إلى العلوم الدينية وآلاتها، فتعلم علوم اللغة والأدب وشدا من علوم الدين شيئاً، ولكن الطفل كان بفطرته طلعة، يلتمس أن يدرك بعقله الأشياء وعللها ويريد أن يحيط بكل شيء علماً، فما هو إلا أن بلغ رشده وأصبح أمره بيده، حتى انطلق يرضي شهوة عقله فيتصل بعلم الكلام، ويشارك المتكلمين في مباحثهم ويغلبه حب المعرفة، فلا يجد فيما تمارسه بيئته الإسلامية العربية ما يكفي حاجة عقله الطموح، ويقتحم غمار الفلسفة وما إليها من العلوم المنقولة عن يونان وفارس والهند، ولا يجد فيما يترجمه النَّقلة غنى، فيحاول أن يرد هذه العلوم في منابعها، ويتعلم اليونانية، ويترجم بها ويصلح ما يترجمه غيره، ويتصل بالثقافة اليونانية اتصالاً ظاهر الأثر في عواطفه وفي تفكيره.

كما ويظهر أيضا أن الكندي كان عارفاً بالسريانية، وكان ينقل الكتب منها إلى العربية. فقد جاء في كتاب «أخبار العلماء بأخبار الحكماء»: 11.. «ومما اشتهر من كتب بطليموس وخرج إلى العربية ... كتاب «الجغرافيا في المعمور من الأرض». وهذا الكتاب نقله الكندي إلى العربية نقلاً جيداً ويوجد سريانياً.

وفي كتاب ((طبقات الأطباء)) 12.. نقلاً عن أبي معشر يقول: حُذاق الترجمة في الإسلام أربعة: حنين بن إسحاق، ويعقوب بن إسحاق الكندي، وثابت بن قرة الحراني، وعمر بن الفرخان الطبري، ومترجمو الكندي يكادون يتفقون على أنه (كان كثير الاطلاع) 13..

أما عن أسلوب الكندي في الترجمة لما يدرس بعد كما أشار إلى ذلك الأستاذ «مسنيون» في كتابه

«مجموع نصوص لم تنشر متعلقة بتاريخ التصوف في بلاد الإسلام» 14.. إذ يقول: «ولما كان أكثر ما كتب الكندي قد عبثت به يد الضياع إلا بقايا توجد في ترجمات لاتينية مثل رسالته في العقل، فإن على الباحث في أسلوب الكندي أن يكتفي بالنزر القليل الذي وصل إلينا من مؤلفاته بالعربية .

أما عن أحواله (عيشه) 15.. كان شديد الحب للمال، وكان في دار الكندي أسباب للنعيم المادي إلى جانب أسباب المتاع العقلي كما يشهد له كتاب «الحيوان» للجاحظ وتشهد له أشعاره

قليل المال تصلحه فيبقى

ولا يبقى الكثيرُ مع الفساد

لحفظ المال خير من فناه

وسير في البلاد بغير زاد

وكان للكندي ضيعة بالبصرة، وكانت له ببغداد دور يستغلها بالأجر كما يؤخذ من كتاب «البخلاء» للجاحظ.

وكان الكندي بعد أن ترك الاشتغال بفنون الأدب، وترك علم الكلام، فقد انصرف بكليته إلى علوم الفلسفة وما إليها، يعيش عيشة عزلة وانكباب على الدرس، يدل على ذلك ما روي من شعره.

يعتبره الفلاسفة ثمرة انتقال الفلسفة اليونانية إلى العالم العربي، وقد لُقب بـ"فيلسوف العرب"، وهو اللقب الذي ذكره بعض الفلاسفة في مؤلفاتهم القديمة، على رأسهم ابن النديم في "الفهرست16.."وصاعد الأندلسي في "طبقات الأمم"، والقفطي في "أخبار العلماء بأخبار الحكماء"، وابن أبي أصيبعة في "عيون الأنباء في طبقات الأطباء"، والبيهقي في "تتمة صوان الحكمة"

## إسهاماته ومؤلفاته

له إسهامات متنوعة في العديد من المجالات، ونظريات لاقت ثناءً واستحساناً لم يلقه فيلسوف آخر، غير أن الدور المهم الذي قام به جعله الفلسفة في متناول المثقفين المسلمين آنذاك، لكن هذا الدور تراجع رويداً بعد ظهور علماء مثل الفارابي، ولم يبق إلا عدد قليل جداً من أعماله للعلماء المعاصرين لدراستها، ومع ذلك ظل أحد الأسماء اللامعة في تاريخ الفلسفة اليونانية والعربية.

نجح الكندي في إثراء المكتبة العربية بأمهات الكتب في مختلف العلوم، وقد وصل عدد مؤلفاته إلى 241 كتاباً موزعاً على 17 مجالاً من مجالات المعرفة، غير أن الكثير من هذه المؤلفات فُقدَت ولم يبقَ من أعماله إلا

50 كتاباً، ففي علم الفلك مثلاً له عشرات المؤلفات البارزة على رأسها كتاب "الحكم على النجوم" وهو من أربعين فصلاً في صورة أسئلة وأجوبة، وأطروحات عن "أشعة النجوم" و"تغيرات الطقس" و"الكسوف" و"روحانيات الكواكب".

وقد اتبع الفيلسوف العربي نظرية بطليموس عن النظام الشمسي، التي تقول إن الأرض هي المركز لسلسلة من المجالات متحدة المركز، التي تدور فيها الكواكب والنجوم المعروفة حينها - القمر وعطارد والزهرة والشمس والمريخ والمشتري -، وقال عنها إنها كيانات عقلانية تدور في حركة دائرية ويقتصر دورها على طاعة الله وعبادته.

وفي علوم الطب له أكثر من ثلاثين أطروحة أبرزها كتاب "رسالة في قدر منفعة صناعة الطب"، الذي أوضح فيه كيفية استخدام الرياضيات في الطب، لا سيما في مجال الصيدلة، كما وضع مقياساً رياضياً لتحديد فعالية الدواء، إضافة إلى نظام يعتمد على أطوار القمر، يسمح للطبيب بتحديد الأيام الحرجة لمرض المريض.

أما في مجال الكيمياء فقد عارض أفكار الخيمياء، القائلة بإمكانية استخراج المعادن الكريمة أو الثمينة كالذهب من المعادن الخسيسة، في رسالة سماها "كتاب في إبطال دعوى من يدعي صنعة الذهب والفضة"، مؤسساً مع الفيلسوف جابر بن حيان صناعة العطور، وأجرى أبحاثاً واسعة وتجارب في الجمع بين روائح النباتات عن طريق تحويلها إلى زيوت.

لم تكن العلوم وحدها ساحة الإبداع التي تفوق فيها فيلسوف الكوفة، بل كان له باع طويل كذلك في الفنون والموسيقى وفي الرياضيات أثرى الكندي المكتبة بعشرات الرسائل في الفروع الرياضية المهمة، بما فيها الهندسة والحساب والأرقام الهندية وتوافق الأرقام والخطوط وضرب الأعداد والأعداد النسبية وحساب الوقت، ومن أبرز ما كتب في هذا المضمار أربعة مجلدات بعنوان "كتاب في استعمال الأعداد الهندية" الذي ساهم بشكل كبير في نشر النظام الهندي للترقيم في منطقة الشرق الأوسط وأوروبا.

لم تكن العلوم وحدها ساحة الإبداع التي تفوق فيها فيلسوف الكوفة، بل كان له باع طويل كذلك في الفنون والموسيقى، فهو أول من وضع قواعد للموسيقى في العالم العربي والإسلامي، إذ اقترح إضافة الوتر الخامس إلى العود، بجانب دوره في وضع سلم موسيقي ما زال يستخدم في

الموسيقى العربية من 12 نغمة، وتفوق على الموسيقيين اليونانيين في هذا المجال، مدركاً التأثير العلاجي للموسيقى، وحاول علاج صبي مشلول شللاً رباعياً بالموسيقى، وله ما يقرب من 15 أطروحة في نظرية الموسيقى، لم يبق منها إلا خمس فقط، وهو أول من أدخل كلمة "موسيقى" للغة العربية.

### تأثره بالفكر اليوناني

رغم تعدد آبار الثقافة التي نهل الكندي منها، فإنه مدينٌ بشكل كبير للثقافة اليونانية، والمتابع الجيد لكتاباته وإسهاماته، سواء كانت في الفلسفة أم العلوم الأخرى يشتم فيها عبير الحضارة اليونانية، حيث تأثر بشكل كبير بعلماء اليونان في هذا التوقيت، على رأسهم إقليدس الذي تأثر به في الرياضيات وأرسطو في الفلسفة، إلخ.

وفي التفصيل يلاحظ على سبيل المثال في شرحه لمفهومه عن الميتافيزيقيا، ففي كتابه "رسالة إلى المعتصم بالله في الفلسفة الأولى" تأثر الكندي كثيراً بمنهجية أرسطو في الخلط بين الميتافيزيقيا واللاهوت، حيث جاء فيه "لأن كل ما له أنية له حقيقة، فالحق اضطراراً موجود إذن الأنيات موجودة. وأشرف الفلسفة وأعلاها مرتبة الفلسفة الأولى: أعني علم الحق الأول الذي هو علة كل حق".

وتعد تلك الرسالة أكبر تجسيد للمزج الذي أحدثه الكندي في الاستفادة من الثقافة اليونانية، حيث جمع بين الأفكار الأفلاطونية والأرسطية في رؤيته لفلسفة متماسكة مستمدة من الإغريق، وهو في الوقت نفسه كان حريصاً على التقليل من حدة أي توترات بين الفلاسفة اليونانيين، أو أي إخفاقات من المفكرين اليونانيين، ومن الأمثلة على ذلك أنه لم يعط أي تلميح بشأن موقفه من الخلود في العالم حتى لا يصطدم أو يتعارض مع أرسطو.

اللافت للنظر في فكر الكندي أنه أطلق سيلاً من الإهانات ضد المعاصرين الذين لم يكشف هويتهم وينتقدون استخدام الأفكار اليونانية: "... وينبغي لنا أن لا نستحي من استحسان الحق، واقتناء الحق من أين أتى، وإن أتى من الأجناس القاصية عنا، والأمم المباينة، فإنه لا شيء أولى بطالب الحق من الحق. وليس يبخس الحق، ولا، ، ،)

((أ الكندي.. فيلسوف العرب الذي طوّع الحزن والألم بالفلسفة))

### تطبيب الأحزان بالفلسفة

لم يقف فيلسوف العرب المتجول عند حاجز التنظير الفلسفي فقط، بل سعى لتسخير ما تعلمه في خدمة الحياة

العامة، فكانت رسالته التي وجهها إلى صديق طلب منه أن يضع رسالة في دفع الأحزان، خير نموذج على هذا التوظيف العملي، حيث بدأها بتبيين أن كل ألم لا يُعرف سببه لا يُرجى شفاؤه، وينبغي بيان سبب الحزن، ومن هذا المنطلق عرف الحزن بأنه ألم نفسانيٌّ ناتجٌ من فقد أشياء محبوبة أو من عدم تحقيق رغبات مطلوبة.

وتكشف رسالة الكندي تلك في أحد أبعادها عن مسألة جوهرية، تلك المتعلقة بالمقدرة الإنسانيّة على الاكتفاء بذاته، بعيداً عن المفارق، وهي مسألة ترتبطُ بالجانب الأنثروبولوجيّ في الفلسفة الإسلامية، وما يمكنُ أن تحملهُ من آفاقٍ فلسفية وعملية في فهم وتمثل التراث العربي – الإسلامي في بعده الإنساني والإنسي.

يرى الكندي بما أن متع الحياة عقلية وحسية، "فلا بد للمرءِ أن يناله حزنٌ لفقد المحبوب وانقطاع المطلوب، إلا أن المطلوبات الحسية بطبيعتها مقطوعة لأنها وقتية لا أكثر، فأكثر الأدواء ما كان متعلقاً بالمطلوبات الحسية، بل أشقى الناس من كان متعلقاً بالمطلوبات الحسية، وحتى إن دعت الحاجة إلى المحسوسات يجب أن تكون مما تهيئ

ووفق تعريفه للشقي فهو "من اتّبعَ هواه وكانَ أمرهُ فُرطاً، فكثير منَ أحوالِ النّاسِ تصيرُ في النّفسِ مطبوعة بسببِ سلوكِ العادّة وكثرةِ الاستعمال، حتّى يتولّى المطبوع على الطّبع، وتستأنسُ النّفس بهِ وتركن إليهِ. لكن وجبَ حملُ النّفسِ لدفع سلوك هذهِ العادّة، فإذا كانت النّفس تحزن لعلّةٍ جسمانيّة أصابتها، وبذلت في ذلك كُلفةً عظيمة، حتّى تشفى من هذا العارض الجسمانيّ، فأولى بالمرءِ أن يهتمّ بالنّفس، لأنّ فضل مصلحة النّفس وإشفائها من آلامها على مصلحة البدن وإشفائه من آلامهِ كفضل النّفس على البدن - إذ النّفس سائس والبدن مسوس، والنّفس باقية والبدن داثر، ومصلحة الباقي والعناية بتقويمه وتعديله أصلح وأفضل من إصلاح وتعديل الدّاثر لا محالة الفاسد بالطّبع - فإصلاح النّفس وإشفاؤها من أسقامها أوجبُ شديداً علينا من إصلاح أجسامنا: فإنّا بأنفسنا نحنُ ما نحنُ، لا بأجسامنا، لأنّ الجسم مشترك لكل ذي جسم".

رغم اندثار معظم الإرث الذي تركه أبو يوسف الكندي، فقد تربع على عرش الفلاسفة العرب والمسلمين الذين أبدعوا في المزج بين الثقافات المنتمية لحضارات متباينة

ومن أجل التشخيص الجيد للحزن يطرح فيلسوف الكوفة وجوب تقسيمه تدريجياً حتّى يسهلَ معرفتهُ بدقّةٍ يقول: "ومن أدوية ذلك السّهلة: أن نفكر في

الحزن ونقسمه إلى أقسامه فنقول: إنّ الحزن لا يخلو أن يكون ما عرض منه أمراً هو فعلنا، أو فعل غيرنا"، وعليه يقسم الحزن إلى صنفين، فأمّا الأوّل: فهوَ ذاتي أي تسبّبنا نحنُ فيهِ دونَ أن تكونَ هناكَ علّة لأحدٍ فيه، أو لأمر خارجي، وهو ما يسبّبه أحدٌ لنا، أي فعلُ غيرنا.

ومن أجل التخلص من كل أنواع الحزن عند الكندي فقد "وجب مدافعتهما بل المجاهدة حتّى يرتفعُ الضّررُ عنّا، وإلاّ فالمستغرق نفسهُ في الحزن، فهو يجور على نفسهِ ويظلمها، وهي من أمارةِ الجهلِ والشّقاء، فلا ينبغي للعاقلِ أن يرضى الشّقاء والبلاء على نفسهِ".

أما عن الوسيلة التي يلجأ إليها كل من وقع في مستنقع الحزن فعليه "اللجوء إلى حيلة الاستعانة بخبرات الذّاكرة في مجاوزةِ حالات الحزن، فحيلةُ تذكّر المرءِ لأحزانهِ الفائتةِ وتمثّل حالة الحزن وما نجمَ عنها من سلوٍ ونسيان لأتراح كانت عارضة، بل عليهِ أيضاً ألّا ينسى أنّ ما فاته قد فاتَ خلقاً كثيراً، كلُّهم قنعَ بفوتهِ وفقدانهِ وهو ظاهر البهج بعيدٌ منَ الحزنِ".

هذا بخلاف استراتيجيات عدة للمقاومة النفسانية على رأسها رؤية الكون بطبيعته، كمالاً، "لأنّ الأحزان تجلب المصائب والمصائبُ تكون بفسادِ الفاسداتِ؛ فإن لم يكن فسادٌ لم يكن كائنٌ. فإذن إن أردنا أن لا تكون مصائب، فقد أردنا أن لا يكون الكون والفساد بالطّبع. وأيضاً فإن أردنا أن لا يكون ما في الطّبعِ فقد أردنا الممتنع؛ ومن أراد الممتنع حرم مراده؛ ومن حرم مراده فشقيٌّ".

ورغم اندثار معظم الإرث الذي تركه أبو يوسف الكندي وتجاوزه من قبل الجيل التالي له من المفكرين والفلاسفة، فقد استطاع أن يجد لنفسه مكاناً بارزاً في لوحة الفلاسفة المؤثرين في الحضارة الإنسانية، متربعاً على عرش الفلاسفة العرب والمسلمين الذين أبدعوا في المزج بين الثقافات المنتمية لحضارات متباينة.

## عقيدته

البيهقي قال في كتابه «تاريخ حكماء الإسلام» عن الكندي: «واختلفوا في ملته فقال قوم: [كان] يهوديّاً ثم أسلم، وقال بعضهم كان نصرانيّاً». وقال الشهرزوري في «نزهة الأرواح»: «وقيل: كان يهوديّاً ثم أسلم، وقيل: كان نصرانيّاً»، ويلاحظ أن المؤلفين كليهما لم يذكرا للكندي نسباً إلا أنه يعقوب بن إسحاق، وليس في الاسمين ما يميز ملته، فدل ذلك على أنهما خلطا بين أبي يوسف يعقوب بن

إسحاق الأشعثي وبين كندي آخر. ولا يستحق هذا الاشتباه إلا أن ينبه إليه. وفي كتابي البيهقي والشهرزوري أخطاء تاريخية كثيرة ظاهرة البطلان عند الكلام على غير الكندي، وفي النسخ التي بين أيدينا منهما تحريفات كثيرة على أنه لا يبعد أن تكون هذه الأضاليل من آثار ما كان يدسه على الكندي خصومه تشويهاً لذكره وتشنيعاً عليه.

**وفاته**

ذكر صاحب كتاب «أخبار الحكماء» سبب موت الكندي بقوله: «قال أبو معشر: وكانت علة يعقوب بن إسحاق أنه كان في ركبته خام، وكان يشرب له الشراب العتيق فيصلح، فتاب من الشراب وشرب شراب العسل، فلم تنفتح له أفواه العروق، ولم يصل إلى أعماق البدن وأسافله شيء من حرارته، فقوي الخام فأوجع العصب وجعاً شديداً، حتى تأتى ذلك الوجع إلى الرأس والدماغ فمات الرجل؛ لأن الأعصاب أصلها من الدماغ.»

أما تاريخ وفاته فلم يعرض لذكره أحد عرفناه ممن ترجموا له من الأقدمين، وقد حاول المحدثون أن يحددوا ذلك التاريخ من سبيل الاستنباط: فمنهم من جعل موته سنة 246هـ / 860م كالأستاذ «مسنيون» في نصوصه الصوفية، ومنهم من جعله نحو سنة 260هـ / 873م مثل الأستاذ «نالينو» في محاضراته في الفلك وتاريخه عند العرب في القرون الوسطى.. 17 يقول «ده بوير» في دائرة المعارف الإسلامية: إن الكندي كان يعيش سنة 257هـ /870م حيث اعتقد أنه يستطيع أن يؤكد للخلافة العباسية، وهي يومئذ مهددة بالقرامطة، بقاء يدوم حوالي 450 عاماً، وفي كتاب الفهرست ما يثبت أن الكندي نسخ كتاباً بخطه سنة 249 رآه ابن النديم. وفي تاريخ الطبري عند الكلام على موت المنتصر بالله سنة 248 والتشاور في تعيين خلفه: أن محمد بن موسى المنجم سعى في دفع الخلافة عن أحمد بن المعتصم؛ لأنه صاحب الكندي الفيلسوف. كل هذا يباعد رأي الأستاذ «مسنيون». ثم إن الجاحظ المتوفى سنة 255هـ يذكر ما ذكره عن الكندي في كتابيه «الحيوان» و«البخلاء» في صيغة الماضي الدالة على أن الكندي كان ميتاً حين كتب كتابه، وكتاب «البخلاء» مؤلف على الراجح سنة 254هـ وكتاب «الحيوان» سابق عليه. فالكندي لم يكن حيّاً في سنة 254هـ ولا في سنة 253هـ إن صح أن الجاحظ كتب «الحيوان» في هذه السنة.

وتدل رسالة الكندي في ملك العرب وكميته على أنه شهد عهد الخليفة "المستعين بالله"، وشهد الفتنة

التي قتل في أعقابها المستعين آخر رمضان سنة 252، فالراجح أن الكندي توفي في أواخر سنة 252.

**الخاتمة**

والكندي هو بلا ريب أول مسلم عربي اشتغل بالفلسفة التي كانت إلى عهده وقفاً على غير المسلم العربي، وكان معاصراً لأبي الحسن ثابت بن قرة الحراني الصابئي و«قسطاً» بن لوقا البعلبكي المسيحي، وكانوا ثلاثتهم أعلاماً في مملكة الإسلام بعلم الفلسفة في وقتهم، كما ذكر ذلك صاعد في كتاب «طبقات الأمم» وكان ذلك جديراً بأن يثير على الكندي أحقاداً من كل نوع، فمنها حسد منافسين كعداوة ابني موسى بن شاكر، ومنها إنكار متشددين في دينهم، ومن أمثلة ذلك: ما ذكره صاحب «الفهرست» عند الكلام على أبي معشر المنجم قال: «وكان أولاً من أصحاب الحديث، ومنزله في الجانب الغربي بباب خراسان، وكان يضاغن الكندي ويغري به العامة، ويشنع عليه بعلوم الفلاسفة، فدس عليه الكندي من حسن له النظر في علوم الحساب والهندسة؛ فدخل فيه فلم يكمل له، فعدل إلى علم أحكام النجوم، وانقطع شره عن الكندي بنظره في هذا العلم؛ لأنه من جنس علوم الكندي.»

**مراجع البحث**


1. راجع سليمان الضاهر – لؤي حريبا – فخر الدين الرازي ـ مجلة جامعة تشرين للبحوث والعلمية – المجلد "35" العدد 8
2. تفرقت قبائل اليمن من كهلان، وحمير، ابني سبأ، وسبأ اسمه «عبد شمس»، وقال: قوم اسمه «عامر» وهو ابن يشجب ويشجب بن يعرب ويعرب بن قحطان، وسبأ اسم يجمع القبيلة كلها كما يكون اسم رجل بعينه (كتاب الاشتقاق لابن دريد ص217).
3. الأغاني ج17 ص106–110.
4. المرجع السابق
5. كتاب المعارف لابن قتيبة ص305
6. مثل حصين بن نمير السكوني الذي صار صاحب جيش يزيد بن معاوية بعد مسلم بن عقبة في وقعة الحرة بظاهر المدينة، وشرحبيل بن السمط أدركه الإسلام وأدرك القادسية وهو الذي قسم منازل حمص بين أهلها حين افتتحها،

ومعاوية بن حديج الذي قتل محمد بن أبي بكر، وكنانة بن بشير الذي ضرب عثمان بالعمود — (كتاب الاشتقاق ص220 -221).

كالربيع بن مري بن أوس ولي الحمى بظهر الكوفة ولاه الوليد بن عقبة،

7. وكان لولاية الحمى قدر في ذلك الزمان (الاشتقاق ص229)
8. من أصحاب النبي، وكان قبل ذلك ملكاً على جميع كندة، وكان أبوه قيس بن معدي كرب ملكاً على جميع كندة عظيم الشأن، (طبقات الأمم للقاضي صاعد ص52) .

-(راجع أيضا أسد الغابة في معرفة الصحابة ج1 ص98).

9. دائرة المعارف الإسلامية — الكندي.
10. كتاب الحيوان طبعة ليدن ص109، 110.
11. المرجع السابق .. طبع مطبعة السعادة بمصر ص69 -70.
12. الأغاني .. ج1 ص207.
13. أخبار الحكماء ص46.
14. نسخة مصورة بمكتبة الجامعة المصرية ص175.
15. المرجع السابق
16. كتاب الفهرست – ابن النديم – ط1 بولاق - القاهرة
17. دائرة المعارف الإسلامية ..

# بركةُ النور

ياسين عزيز حمود*

ما همّني الرّيحُ في الآفاقِ عاصفةٌ — شِبلُ الأُسودِ أنا ولْتسألُوا حلبا
سأُرخِصُ الروحَ في مَيدانِها شغِفاً — ما همّني والأنواءُ والنُّوبا
مِنْ أجلِها الموتُ في المَيدانِ قافلتي — أرخَصْتُ عمري ورغدَ العيشِ والنّشبا
أسرجْتُ خيلاً كما الشهباءِ صاهلةً — نحو البروجِ وكادَتْ تزحمُ الشُّهبا
دمي وروحي وإمسائي وباصرتي — وخفقةُ القلبِ، أُهدي الشّعرَ والأدبا
وأسكبُ الشّعرَ في أجفانِ عاشقةٍ — عندَ الأصيلِ فنجمُ العشقِ ما غَرُبا
والقلبُ حانٍ على ركنِ الهوى أبداً — يخضرُّ كوخي، فيُثْري الدّنَّ والعِنبا
يا فتنةَ الروحِ! كمْ عاقرْتُ قافيةً! — أبكيتُ نايًا وفي غاباتِهِ القصبا
يا بركةَ النورِ! يا أشواقَ غربتِنا — يا يقظةَ الفجرِ نديانًا لمنْ شربا!
مرُّوا عطاشاً رفاقَ الدّربِ وارتحلُوا — لكي يُعيدُوا إلى الأوطانِ ما سُلبا
مرُّوا بروقاً على البطحاءِ وانحدرُوا — فوقَ الهضابِ كنورِ اللهِ مُنسكبا
كمْ فاضَ نهرُ الهوى في موطني، وشدا! — عندَ الغروبِ وكمْ مِنْ خافقٍ وثبا!
وكم ربوعٍ يزورُ القلبُ مُشتهياً — وجهَ الحبيبِ ليلقى فتنةً عجبا!
والنّايُ أصفى مِنَ الأحلامِ هامسني — في شاطئِ النّهرِ راحَتْ تسكبُ العتبا
منْ أخبرَ النّهرَ يا فيحاءُ أنّكمُ — أعدتمُ المجدَ للآكامِ فاصطخبا!
مَنْ أخبرَ البحرَ أنَّ البحرَ دونَكمُ — فماجَ سُخطاً وضجَّ الشطُّ واضطربا!
أحييتمُ الوردَ والأحلامَ في وطني — جعلتمُ العشقَ والتّحنانَ لي نسبا
غالى الحنينُ بأعماقي فأشعلَها — حزناً حنيناً وطهراً بعدما اغتربا

* شاعر سوري.

# كغابةٍ في مرمى غزال

أوس أحمد أسعد*

ـ 1 ـ

قبل أن تغفو غفوتكَ الطويلة الباذخة

أقصدُ: قبل أن تحلّقَ بكَ الفراشاتُ

عالياً

عالياً

وتسجّيكَ ﭬ سرير الرّيح

قبل أن يصادقكَ نبعُ "بسمالخ"

ويدعوكَ غامزاً

لتصبّا سويّة ﭬ عبّ عاشقة

قلْ لجسدكَ الحرون:

أن يشفّ حدّ ضوء

للشّعراء الجميلين: يُسمَحُ فقط

بالدّبكة

وترتيل آيات الحبّ

ليرتاحَ قلبي

للمشعوذينَ أصحاب طقوسِ النّميمة:

لم أدْعُكم وأنا يقظٌ

فكيف وأنا الآن ﭬ ذمّة الصّمت؟!

لكمْ هراؤكم ولي قصيدتي

أصلّيها ﭬ أيّ كعبةٍ أشاء

ثمّ قلْ قولاً رخيّاً لتابوتكَ الزّاهي

يتأرجحُ على أكتافِ المشيّعين:

أنّك راغبٌ بعبور شريف إلى الضفّة

الأخرى

حيث تنتظرك أنثى الوجود

لتكملا ما تبقى من القصيدة*

ـ 2 ـ

غطّتهُ بعريها الوافرِ

فاستفاقَ

شلحَ نرجسَهُ خلسةً

وارتداها

على عَجَل

ـ 3 ـ

البردُ أحدُ مفرداتِ الشّتم

ﭬ قاموسِ الطّبيعة

كذلك

تمنُّعُ امرأة عن الهطول

بحجّة مؤازرته

* شاعر سوري.

**ـ 4 ـ**

قبلَ أن تشردَ الغزالةُ
أيقظِ الشّاعر
من سباتِهِ الجميل
أيقظِ الفتكَ
من شماتةٍ ماطرة

**ـ 5 ـ**

أفرطْ كمشةَ الياسمين
في مجرى ريحانها
دلّل الزّغبَ قليلاً
بأناملك المثقّفة
ثمّ اطعنِ النّهد
بقبلٍ متواصلةٍ
قبل أن يثبَ من مكمنه
ويرديكَ

**ـ 6 ـ**

لم ينتبه لعري اللّوحة
المعلّقة على حائط الفراغ
كان غائباً
في عريه

**ـ 7 ـ**

فيكِ من الغابة شبهٌ كبير:
الغزلانُ، الخضرةُ، الغموضُ
الأمومةُ، العمقُ، النّبعُ
الاحتواءُ، العصافيرُ،
وذاك اللّغز المطير
يُهيب بالمغامرين
أنْ توغّلوا أكثر فأكثر

**ـ 8 ـ**

غداً كتبتُ قصائد فارهة
بأكمام من عطرٍ
وياقات زاهية
وأمس سأمزّق ما كتبتُ

**ـ 9 ـ**

كلّ ذَكرٍ
قاطعُ طريق
إسألوا البيضة الملقّحة

**ـ 10 ـ**

كلّ ابتسامة
مشروع قصيدة أخيرة
استشهادٌ بحجم
حبٍّ صغير

**ـ 11 ـ**

الحجرُ الصّحّي
أفضل هديّة
نقدّمها للمصلحين الاجتماعيّين

كيف ندع دعاة الأمل، هؤلاء
يثرثرون بكامل جدّيتهم
ليقلقوا لا مبالاتنا

**ـ 12 ـ**

رحلةُ الانتقال إلى الإنسان
بطلتُها سلحفاة
وهانحن في رحلة الأوبِ
يقودنا أرنبٌ تنقصه الحكمة

**ـ 13 ـ**

أيّ سرّ دفين
في السّراويلِ الدّاخليّة
ليقلقَ "فرويد"
إلى هذا الحدّ؟!

**ـ 14 ـ**

الضّوءُ ينزّ
من قلب الزّهرة
ألا تراه؟!

**ـ 15 ـ**

ثمّة نظرة تُطْمَسُ بقسوةٍ
وأخرى تجفُّ بلا أثر
أمّا التي ترغبها بقوّة
فهي التي تذوبُ في قزحيّة العين
وتتلاشى إلى ماء

**ـ 16 ـ**

الشّعرُ فاكهةُ الكلام
نبيذُ المعرفة
فستقُ الدّهشة
بين شفاه الصبيّة

**ـ 17 ـ**

قصورُكم مجرّد
قبور فارهة
يقول ساكنُ كوخ عارف

**ـ 18 ـ**

كم تبدو الكلمة هزيلة وشاحبة
أحياناً
لنتخطّى حالة السّبات
يلزمُ العودة إلى ما قبل الصّوت واللغة
إلى انتحاءات النّبات

**ـ 19 ـ**

القشعريرةُ
قد تسبّبها نزلةُ البرد
أو جفوة أنثى
فتريّث بإعلان نبوّتكَ
أيّها الشّاعر

**ـ 20 ـ**

تصعبُ الرؤية في العتمة

لمن لم يدّخر

شعلةً في قلبه

**ـ 21 ـ**

الفأسُ المركونة على حافة السّور

على مرأى من شجرة التوت العجوز

تبدو

أكبر من علامة استفهام!

**ـ 22 ـ**

لقّم قنديلكَ البخيل بالعشق

وعكازك الأخضر

دعه يتنفّس الشّمس

كي يصلبَ أكثر

وتلك القصيدة المعلّقة على السطح

أقصد الدّالية

دعهَا تختمرُ بالقول

الخوابي تنتظر بلهفة

**ـ 23 ـ**

لتنزلق حاشيةُ الضّوء

بسلاسةٍ أكثر

من تحت الباب

كويتُ أطرافَها المجعّدة

وشيئاً من خشونة العتبة

**ـ 24 ـ**

قد تحجبُ شجرةٌ

غابةَ

وقد تغفو

في برعمٍ صغير

**ـ 25 ـ**

ثمّة من يقول وأصدّقهُ:

ذكاء الجواب

من ذكاء السؤال

# قصيدتان
# من ديوان تحولات

طراد حمادة*

## أنا لا أخالف ما كتبت

أنا لا أخالف ما كتبت ولكني أعيد
صورة الأمس
إلى إطار زمانها
وأقول أفصح يا زماني
عن حوادث الأيام
وتعاقب الأوقات
ما بين صيف وشتاء
ماذا تبقي من الحروف
حتى أتهجى لفظة الاسماء

أنا ما تخلفت عن الطريق
إذا عزمت على السفر
انست في السعي
أجنحة السماء
كانت طيور تشبه الوروار
تلحقني
ونجوم سابحات
عاشقات ترنو إلي
بنظرة الأضواء

وقد وجدت على الطريق
ما صنعت من السعادة
كما شكوت من الشقاء
وفقدت عزمي مرة
من شدة التعب العجيب
ولكن ما فقدت يا خلتي أبدا رجائي
إني أتابع رحلتي
سفرا له معنى
المعارج
والطريق له سمائي
والصعب فيه مؤنس
والسهل فيه عذوبة الأنهار
وما في الماء من أسطورة الماء

---

* شاعر سوري.

إني أذوب
عشقا
كأني في السلوك إلى الفناء
ويقول عني صحبتي
عجبا
يضيء كأنه قمراً
ويسهر في الليل حتى الفجر
كأنما مركب عاشقه
في بحره ما اجتاح من ظلمات
يجري بأشرعة الضياء

يا حب حبي.
يا اشتياقي.
يا زماني.
يا موعدي
يا شوق قلبي
إلى اللقاء

لا تبرحي هذا المكان.
ما كان مطرح لست به
رحباً
كأنه العري الفراغ
يستعير لستره
ثوب الفضاء

عودي
أعود من أرجوحتي
فرحاً
بديع الرقص.
مفتون الغناء
ويعود لي زمن
استعار لوقته
زمن الصفاء
ويعود ما كنت تبغين
وما كنت أبغيه من العشق
سواء في سواء

# لست سوى عابر دربٍ

لا تبخل أن تنظرَ نحوي

أنا لستُ سوى عابر دربٍ

لا تبخل إن تضحكَ في وجهي

أنا لستُ سوى عابرِ دربٍ

احملُ زادي في الرحلةِ

وعندي لكل الناسِ حكاياتٍ أرويها

ولي أحباء يجوبون الدنيا

وميعادي في الآخرة مع الجنة

لا تسالني كيف؟ واسمعني قليلا

لستُ سوى عابر دربٍ

انقّلُ أقدامي

واحسبُ أيامي

واحدّثُ من شاءَ عن العشقِ

أنا راوي سيرِ العشاق

وملهمتي عاشقةٌ صنعت ضحكتها

موسيقى قلبي

وعندي أبناءٌ وبنات

ولا زلتُ ضنيناً بالقولِ على غيرِ ذويه

لكني أفرشُ قلبي في العشقِ لكل

الناس

اسمعْ قولي

واحفظْ حكايةَ عشقي.

وانقلْ عني ما قلتُ

لستُ سوى عابر دربٍ

يروي...

# خيانة القلم

## نبيل فوزات نوفل*

رصاصةٌ قد تقتلُ شخصاً
قنبلةٌ قد تقتلُ أشخاصاً
صاروخٌ قد يدمرُ مدينةً
لكن كلمة قد تقتلُ أمةَ
قالها "غيفارا" منذُ زمنٍ
يا صاحبَ القلمِ
الكتابةُ ليست هوايةً
نمارسها كالسباحةِ
أو لعباً بالورقِ
هي خيانةٌ
إذا لم تكن
مسؤوليةً وأمانةَ
وأخلاقاً
وقيماً
يعلو بها سلوك
وليس أن تبقى
حبراً على ورق

***

### لن أصمت:

ما قيمة الإنسان
دون صدق اللسان
فأنا شمعة
تحرق نفسها
من أجل أن يرى الناس
والخلان
فأنا
وأن أمسيت وحيداً
فالبدر في السماء منفرد
أنا علي صوغ القوافي
وليس علي
إن لم يحصل التدبير والبنيان
أنا
علي صناعة عقد من اللؤلؤ
وما علي
إذا لم تعرف قيمته الحسناء.

---

* شاعر سوري.

## طائر الفينيق

في وطنٍ
يلعب به الحمقى
يضيئون المصابيح في النهار
ويطفئونها في الليل
ويتزاحم التجار
على اقتسامه
هناك
من رفضوا البيع والشراء
وأصروا أن يبقى الوطن
مكللاً بالغار
رغم الغدر الذي جرى
سأظل
طائر الفينيق
المكلل بالغار
***

## كان ياما كان

كان عندي وطنٌ
في عتمة الليل
وغياب القمر
صدقتهم يوم قالوا:
نم قرير العين
هناك من يسهر
وغفوا وغفوت
وصحا الوشاة
ساروا أمام الغزاة
ونسوا الوطن
وقيلَ لي أصبر
"الصبر مفتاح الفرج"
فصبرت
حتى أتاني "أيوب"
سلمني المفتاح وهرب
***

## متى؟

متى يزول هذا الضباب
وتشرق الشمس
ويغرد البلبل
ويتفتح الورد
ويعيش الأطفال
من دون ضجيج
متى تسهر الصبايا
على ضوء القمر
بلا خوف
من وحش كاسر
دون خوف من قذيفة
أو يد مرتزق فاجر
جاء يتلذذ
باصطياد البشر؟

# أنا وظلي

عبد الكريم شعبان*

ـ 1 ـ

وأذكر.. أني انتبهت لظلّي

الذي يتمدَّدُ خلفي

كدالية من عنب

وإني انتبهتُ لدالية الدار

كانت تشابه ظلّي

وتثقل ظلَّ عناقيدها بالحبب

أكنتُ أتتباها أكيداً لنفسيَ

أم كنت أغنيةً لم تزل تتكوّن

في فم شبّابةٍ من قصب

لعلي كنت فماً يتكلّم

أو نغماً يتنغم

أو سلّماً من تعب

لعلي كنت صديق دمشق

لعلي كنت صديق حلب

أحبُّ الدروب البعيدة

والممكنات

وأضدادها

وتلال الشغب

أحبُّ السماء بزرقتها..

واخضرار النجوم

وأحلامها اللاهبات

وخيط اللهب..

أحبُّ الكلام الذي لا يُقال

وبعض الكلام الذي قيل

والقائليه..

ولون العتب

وأحبُّ اخضرار الأغاني

وموسيقة النبع

والنهر يجري

وساقيةً في صبب

* شاعر سوري.

.2.

أحبُّ اضطراب الغيوم

وأمطارها عاشق

وانسكاب الدموع من الغيم عاشق من أول الحلم إلى آخره

أو ما يُرى كالدموع انسكب هل تصدق اللهفة أم تزدلف

أحبُّ بعينيك برق الجهات عاشق.. يهتف بي شوق

ولون النبات وتلهو صدف

وقرع الدفوف آه مني

بقلبي الشغوف ألفي ياء..

يراقصه.. ويائي ألف..

كانسكاب القرب

# ليلة القدر

## فايز سلهب*

في أيام عيد الفطر لعام 2000م، ألتقيتُ ثلاثة أشخاص، رجلين وامرأة ادّعوا أنهم شاهدوا ليلة القدر في الخمسة أيام الأخيرة من شهر رمضان المبارك، وأن الله سبحانه استجاب لطلباتهم.

الرجل (م): قال: طلبتُ من ربي أن يزيد في رزقي، ويغفر لي.

الرجل (ق): قال: طلبتُ من ربي أن يجمعني مع الرسول (ﷺ) يوم القيامة ليشفع لي، وأن يزيد في نسلي.

المرأة (ز): قالت: طلبت من ربي أن يزوّج بناتي الخمس، وأن يشفي ابني الوحيد من مرض عضال، وأن يحرم زوجي من الزواج بامرأة ثانية.

مضت السنوات، ومنذ أيام قليلة ألتقيتُ من ألتقيت منهم قاصداً معرفة آخر أحوالهم مع ربهم..

الرجل (م) مهجر من ريف دمشق الشرقي، وحالته النفسية سيئة جداً، زاد الله في رزقه واشترى مزرعة كبيرة في دير العصافير وبنى فيها قصراً، ووقعت الحرب وضاع كل رزقه، وأما المغفرة فهي أمر رباني ونرجو أن لا يكون مصير المغفرة كمصير رزقه في دير العصافير.

الرجل (ق): قتل في حرستا وبقيت جثته في الشارع تنهشها الكلاب والقطط، وبقي مصير لقائه مع الرسول (ﷺ) مجهولاً، وفعلاً، رزق بعدة أولاد لكن لا أحد من أقربائه يعرفون عنهم وعن أمهاتهم شيئاً بعد وقوع الحرب.

المرأة (ز): زوجت بناتها، وشفي ولدها، وهاجرت معهم، وحرّم الله زوجها من الزواج مرة ثانية، ولكن لم يحرمه من نكاح الجهاد، فهو قاضٍ شرعي لدى جيش الإسلام في دوما.

شيخ وهابي سعودي: جاءه إبليس كالعادة يوم الجمعة قبّل الشيخ يد طاغوته (إبليس) لأنه استطاع أن يحقق له أمنيته بتدمير الإسلام وتفريق المسلمين.

---

* كاتب سوري.

رجل هندي بوذي: جاءه بوذا في الرؤيا واضعاً يده على رأسه ـ إشارة إلى أن يطلب شيئاً ، فقال البوذي: يا وليّ الله أطلب من ربك أن يحفظ الهند ويرعاها هذا كل ما أطلبه.

راهبة في دير صيدنايا: جاءتها سيدتنا العذراء مريم (ع) في الرؤيا قائلة لها / اطلبي أيتها الإنسانة النقية.

قالت الراهبة: سيدتي، سيدتي: أرجو أن يحفظ الرب اليسوع كل محبيه في العالم وأن يحفظ بلدنا سوريا.

رجل صيني (تاوي) ـ التاوية ديانة صينية قديمة ـ ألتقى رجلاً عظيماً مهيوباً مكللاً بالنور بجانب سور الصين العظيم فسأله من أنت؟ قال: أنا جسد التاويه، أطلب ما تشاء.

قال الرجل الصيني: أيها العظيم: أريد أن تحفظ الصين وتزيدها قوة.

فلسطيني في الشتات: حجّ وزار مقام الرسول (ﷺ) وصاحبيه (رضي الله عنهما) ودعا أن يوحد الله الصف الفلسطيني.

مجاهد من حزب الله: زار مقام السيد زينب (عليها السلام) داعياً داعياً: إلهي بحق آل بيتك الأطهار، لا تمتني إلا بعد تحرير القدس.

ـ إذا جارك بخير فأنت بخير، فكيف إذا كان وطنك بخير فأنت بألف خير.

ـ دعوا أدعيتنا جميعاً في أيام ليلة القدر، وفي غيرها مثل دعاء البوذي الهندي، والراهبة الصيدناوية، والصيني التاوي، والفلسطيني في الشتات، والمجاهد في حزب الله، أن يطهر أوطاننا من رجس الفكر الظلامي ويحفظها، وأن يبعد عنا العدو الخارجي، وأن يحرر عقولنا، ويصفي قلوبنا، ويعم السلام الكون.

اليوم سلام وغداً كلام

# زهور بعدد أيام الغياب

سامر أنور الشمالي*

- 1 -

- لو قلتُ لأي قارئ إنني بقيت طوال الليل مؤرقا أحاول كتابة قصة قصيرة فلن يصدقني، وقد يتساءل بعجب إن كان صاحب مئة كتاب في مجالات الأدب تستعصي عليه كتابة قصة قصيرة، وربما يظن أنني أتظاهر بتواضع الأدباء الكبار.

ابتسم برضا، وسرعان ما احتلت مساحة وجهه ملامح الحزن، وتابع كلامه:

- مشكلتي الكبرى افتقادي لمن يصدقني.. حتى الصحفيون الذين كنت أهرب من ملاحقتهم في المقهى لم يزرني أي منهم.

كان يود لو يستطيع أن يتكئ على حافة النافذة، أو يخرج رأسه وينظر حوله، ولكن الشبك الحديدي منعه.

* * *

ذات يوم حاول خلع قضبان النافذة فجرح يده. وعندما سأله الطبيب بلهجة مؤنبة، وهو يمسح الدم عن الكف المصابة بقطن أبيض مغموس بمادة معقمة:

- لماذا آذيتَ نفسك؟.

كان ينظر إلى الأسفل، خائفا من أن يرى الطبيب الدموع في عينيه كالأطفال، وهو الرجل الضخم الجثة. وأجاب بصوت مخنوق، متحاشيا الصراخ من شدة ألم أتعب روحه:

- كنتُ أريد استنشاق الهواء في الخارج.

---

* قاص سوري.

- الشبك لا يمنع الهواء.

اعترض الدكتور بنبرة جافة، وهو يلف اليد برباط أبيض، ضاغطا على الأصابع النازفة. فقال وهو يحدق في قطرات دم سقطت من شرايينه، وداسها حذاء الطبيب اللامع:

- عندما يدخل الهواء الغرفة يفقد الكثير..

- يفقد ماذا؟!.

سأل الطبيب بلا مبالاة وهو يضع لصاقة على الرباط.

أجال بصره فيما حوله، لعله كان يبحث عمن يساعده بالإجابة. ولكن غرفة الإسعاف كانت خالية من المرضى، فلاذ بالصمت. وليشتت الطبيب الهدوء أعاد طرح السؤال مرة أخرى وهو يتناول من خزانة قديمة بهت طلاؤها علبة دواء، فلم يجد بدا من الإجابة:

- يفقد الهواء أجنحته.

قهقه الطبيب بصوت عال، وجلس على كرسي جلدي خرج بعض أحشائه من ثقوب أحدثتها كثرة الاستعمال، ثم قال بضجر:

- اذهب إلى غرفتك يا رجل.

لم يخاطبه باسمه لأن الطبيب لا يتذكر أسماء المرضى رغم أنه يعالجهم منذ تخرجه من كلية الطب، فلم يكن يعنيه أمرهم، أو لا يجد فرقا بين مريض وآخر. أما المريض فظل يذكر كل الكلمات التي ترددت في غرفة الإسعاف الباردة. بل كثيرا ما كان يتذكر تلك الحادثة كلما رغب في الاتكاء على حافة تلك النافذة.

*   *   *

هز رأسه، لعله يتخلص من ذكريات تثقل رأسه، بلا جدوى. واسند جبهته العريضة إلى القضبان المعدنية، ثم تساءل في نفسه:

- لماذا لا أكتب عن الحرب؟.. نحن نعيشها.. وفي الحرب تجري الكثير من القصص الغريبة وبعضها لا يصدق!..

حدق في السواد أمامه، كان القمر غائبا تلك الليلة فلم ير غير خيالات داكنة للنباتات التي يحرص على سقايتها بنفسه، فالكهرباء مقطوعة، وصوت المولدة الاحتياطية يمزق هدوء الليل بضراوة.

- رفضتُ السفر لأنني أردت العيش هنا.. لأكتب عن الحرب كما هي.. لكنني لم أكتب كما ينبغي.. يا لسوء حظي!..

جلس قرب المنضدة، ورتب عليها أوراقا مختلفة الأحجام، ثم تناول قلما أزرق، وشرع يكتب ويتمتم:

(أخيرا عزم على الاعتراف أمام المرأة الجميلة ذات الشعر القصير، والعينين الخضراوين، والابتسامة الرقيقة التي تكشف طرف سن مكسور.

كان يخشى الموت دون إخبارها أن طيفها سكن قلبه كيلا يأخذ حسرة في صدره إلى العالم الآخر، أو يغادر الحياة الفانية دون امرأة تحبه، وكيلا يبقى قبره عاريا من الزهر.

لعله أمل من تلك الفتاة الرقيقة أن تضع على قبره زهرة حمراء إذا سقط في ساحة المعركة شهيدا على تراب سينبت زهرة حمراء عوضا عن كل قطرة دم روته.

بالتأكيد لن تنساه، وإذا لم يعثروا على جثته فلن تصدق أنه مات بهذه البساطة، وستخبر أمها أن حبيبها وقع في الأسر، ولكنه سيعود لأنه بطل، ولا يطيق العيش بعيدا عنها.

كان يراها تخرج كل صباح إلى الطريق الذي تسير عليه الحافلة الوحيدة التي تزور القرية. وإذا لم تجد من أحبها ينتظرها قرب الشجرة الكبيرة تترك له زهرة بجوارها.

لم يساورها الشك في أنه سيعود، وسيعرف الأيام التي انتظرته فيها من عدد الزهور، وقد يجد تلا صغيرا أو جبلا كبيرا من الزهر الأحمر إذا تأخر في الإياب.

محبوبته اللطيفة لن تتفرج عليه وهو يحصي الزهور، بل ستساعده في عمله، وستستمتع برائحة الزهر التي ستفوح حتى السماء، والنائم سيصحو ليستفسر عن سر الرائحة الطيبة. وحينها سيعلم كل من في القرية أن العرس بات قريبا.

أما تلك العاشقة فتعرف عدد أيام الغياب واللوعة دون إحصاء كميات الزهور، فالمدة التي قضتها دون حبيبها طويلة ومؤلمة أكثر من ألم الأصابع المجروحة، لهذا كانت تشعر في كل يوم بأن الزمن يجرح قلبها بحد الانتظار، وبذلك خمنت الأيام من عدد الجراح. لاسيما أن جراح الحب لا تندمل مع عبور الزمن فيظل الألم باقيا كالوشم طوال العمر).

حدث نفسه، وكأنه يحدث شخصا آخر. وكثيرا ما كان يفعل ذلك، فالوقت يمر عليه ببطء وهو بمفرده في الحجرة ذات السقف الواطئ:

- كيف خطرت في بالي تلك الفكرة الساحرة؟!.. جميل أن يعرف الإنسان من يهتم به ويحبه من كمية الزهر!.

- 2 -

قرعت الباب برقة كعادتها، ودخلت غير منتظرة سماع صوته يأذن لها بالدخول، ثم سألته متصنعة لهجة العتاب:

- الوقت متأخر. لماذا لم تنم؟!. هل تريد أن أستاء منك؟!.

- كلا.. مستحيل.. سيدتي أدفع حياتي ثمنا لرضاك.

قال وهو ينظر حوله بارتباك. ثم أسرع بالتقاط الزهرة عن المنضدة بيد مرتعشة، وقدمها إليها، وهو يغرق في خضرة عينيها اللتين لهما لون الشجرة الكبيرة التي كتب عنها، واستأنف كلامه:

- ليتها كانت زهرة حمراء.. لو عثرت على الزهر الأحمر لجلبت لك باقة جميلة.

- الزهر الأبيض جميل أيضا.

قالت وهي تتصنع شم الزهرة كيلا تشعره بالخذلان، فلم يكن للزهرة رائحة بعدما أصابها الذبول، حتى إن بعض أوراقها سقطت بجوار حذائها ولم تنتبه إليها.

جلس على طرف السرير، وحدق بأوراق الزهرة المبعثرة، وبأصابع قدميها الظاهرة من الحذاء الأزرق، وبلون الأظافر المطلية بإتقان بالأحمر الداكن، وبثوبها الأبيض النظيف المكوي بعناية. ووجد المشهد جميلا، وكأنه لوحة ثمينة معلقة في متحف، ثم قال:

- وددت أن تكون حمراء.. كتبتُ قصة عن الزهر الأحمر.

ضحكت بعذوبة، وظهر طرف سنها المكسور تحت شفتها الملونة بأحمر الشفاه، وسألته السؤال الذي تعرف إجابته:

- ألم تنته من كتابة قصة المرأة التي تقطف الزهر الأحمر وتضعه على الطريق ليعرف حبيبها كم اشتاقت إليه؟.

- قصة جميلة.. أليس كذلك؟.

تساءل بامتنان وهو يحك بأطراف أصابع فيها أثر جراح قديمة صلعته المحاطة ببقايا شعر اشتعل باللون الرمادي.

هزت رأسها موافقة، وخطر لها أن تلقي سؤالا لم تطرحه من قبل:

- ما رأيك في أن تجعل الفتاة تختار كل مرة زهرة بلون مختلف؟!.

أغمض عينيه، واتكأ على الوسادة، وحاول تخيل أكوام الزهر الملون.

رمقته باهتمام، وضحكت من جديد، ففتح عينيه ليسمع صوت ضحكتها بشكل أفضل، ثم قال:

- سأفكر بالأمر مليا.

كثيرا ما وعدها بأنه سيفكر بأمر ما، ولكنه في اليوم التالي ينسى وعوده. ولم يكن هذا يشعرها بالإحباط، فهي تعرف أنه ينسى، أو لا يريد تذكر كل ما مر في حياته.

وضعت الزهرة خلف أذنها، وهي تتذكر أنه طلب منها ذات مرة أن تفعل ذلك، وحينها عرض عليها صورة قصها من مجلة، هي صورة حسناء تضع زهرة حمراء في شعرها.

تأملها بدهشة، وكأنه يراها لأول مرة بهذا القرب منه، وأحس بعبير عطرها الخفيف يدخل صدره ويعلق بجدرانه فيلونها، ثم قال بخيبة:

- غدا سأذهب إلى الغابة.. لا شك في أنني سأعثر على الكثير من الزهر الأحمر.

تعرف جيدا أنه لن يستطيع الذهاب إلى الغابة لعدم وجود غابة بجوار المدينة. بل لا يستطيع الخروج لأن الحارس سيمنعه، وسيصيح به كي يعود إلى حجرته.

وحينها كان يغرق في البكاء كطفل صغير نسيته أمه على قارعة الطريق، ويرجع القهقرى إلى الخلف محني الظهر كعجوز طاعن في السن. وقد يرفع عينيه إلى خارج السور، ويحلم بأن الساحرة الطيبة زارته خلسة، وحققت أمنيته في أن يتحول إلى عصفور خفيف يستطيع الطيران فوق كل الأسوار حتى يصل الغابة التي يتوق إلى المشي تحت ظلال أشجارها الباسقة.

كان يظن أن طرف الشجرة التي تظهر من فوق السور من أشجار الغابة الكبيرة، ويجهل أنها مجرد شجرة وحيدة لا ثمر لها زرعها الحارس السابق ليستظل بها خلال فصل الصيف القائظ.

قدمتْ له قرصا أبيض وضعته في يده التي ارتعشت لدى مس يدها الناعمة الطرية، ولم تنتبه للأمر، أو لم يعنها ذلك. ثم ناولته كوبا نصفه مليء بالماء، وانتظرت لتتأكد من أنه ابتلع القرص، وشرب ما في الكوب. إذ كانت تظن أنه لن يبتلعه، بل سيرميه في سلة القمامة.

- لماذا جلبت هذه الأشياء إلى هنا؟.

سألته مستنكرة وهي تشير بأصابعها النحيلة إلى النشرات الورقية المأخوذة من علب الأدوية، ولم تنتبه إلى رسومات زهر بلون أزرق فوق أحرف صغيرة مطبوعة باللون الأسود:

- سأكتب.. سأكتب القصة.

أجابها وهو يرتب الأوراق تحت حاشية السرير.

ضحكت لأنها سمعت الكلام نفسه من قبل، فهي تحفظ كلماته عن ظهر قلب من كثرة ما سمعتها بالصيغة نفسها، كما حفظت عاداته لقلتها وبساطتها، رغم أنها التقت به للمرة الأولى منذ أشهر قليلة في الحجرة نفسها.

تمنت له ليلة سعيدة بعدما استلقى على السرير وسحب الغطاء غير النظيف حتى طرف وجهه المحلوق بعناية. ثم أغلقت الباب من خلفها بهدوء وهي تشعر بالرضا لقيامها بواجبها على أكمل وجه.

## - 3 -

رن جوالها وهي تسير في الممر الطويل ذي الأضواء الشاحبة، وضحكت عندما رأت اسم صديقتها التي لا تدع مناسبة تمر بلا مزاح. وسألت الصديقة:

- أين أنتِ؟.

- الليلة دور مناوبتي في المشفى.

- ألا تخشين الجلوس إلى المجانين بعد منتصف الليل؟.

- حرام عليكِ. هم مرضى نفسيون، ولطفاء جدا. ما رأيك في أن تزوريني في المشفى، سأعرفك على أهم الأدباء في بلدنا.

- هل هو طبيب وسيم؟.

سألت الصديقة، فضحكت لطرافة المفارقة، ثم صححت التوقعات:

- بل مريض قديم. فقد عقله لأنه لم يحتمل أن الحرب ستطول لسنوات.

لم تسمع رد صديقتها من شدة تشويش الخط، ثم انقطع الاتصال. فتابعت السير على مهل إلى غرفة الممرضات لتثرثر معهن. كانت أصغر الممرضات في السن، وتود تسلية نفسها بسماع قصص النساء عن الحب وأحواله.

ولم يخطر في بالها أن المريض الذي تركته ليخلد للنوم يحلم كل ليلة بأنها تذهب إلى الغابة القريبة لتقطف الزهر الأحمر لأجله.

# فراشة بيضاء وسماء

**انتصار بعلة**

**إلى أخي عبد الكريم...**

- صحيح أنَّ الظروف الأمنيَّة صعبة، ولكنَّ هذه الأغنام لا بدَّ أن يرعاها أحد، وإلَّا نفقت من الجوع.

فأفاق باكراً على غير عادته، ولم يأخذ ابنه البكر معه، كما اعتاد مؤخَّراً.

قاد القطيع الصغير باتِّجاه البريَّة، وإلى جوار نبع الماء ترك الأغنام تسرح، وتأكل ما هو موجود حولها من أعشاب يابسة، ونباتات هزيلة على الرغم من طغيان القفر والجدب العميم، وهو يحدس في داخله: "**غداً أبيع هذه الغنمات، وأجهِّز صالونَ حلاقتي، وبلا وجع راس!**".

ثمَّ جلس "يكسر السفرة" على رغيف طريٍّ، وبضع قطع من الجبن، وهو يفكِّر أن يتحدَّث إلى زوجته، كي يشكرها على هذه الزوَّادة، ولكنَّه خشي أن يزعجها بإيقاظها من نومها الهانئ، فالوقت باكر جدّاً، لذلك كتب لها رسالة sms وكأنَّه بالقرب منها، يشاهدها بأمِّ عينيه الناعستين:

ما أجملكِ، وأنتِ نائمة، يا حبيبتي.....

وذكر اسمها، فطفح قلبه بالحبِّ، بيد أنَّه تكدَّر، وهو يرى حال البلاد: "**لقد طالت الحرب أكثر ممَّا يُتوقَّع، وآن أن تقوم سورية من كبوتها**".

ثمَّ سأل نفسه بصوت مسموع:

- لماذا هذا الاقتتال، والموت المجَّانيُّ، والخراب؟

مازالت أمنيته أن يبني لأسرته الَّتي تكبر يوماً بعد يوم بيتاً صغيراً، يحتويه مع زوجته، وأبنائه الثلاثة: محمَّد نور، لميس، ولوريس.

نظر إلى الأغنام، شاهدها متناثرة ترعى من حوله، فتناول بضع لقيمات قبل أن يصدمه دوِّي انفجار قريب.

التفت جهةَ الصوت، فإذا نعجة صغيرة تركض بعيداً باتّجاه أعلى التلّ حيث حقل الألغام، فلم يستطع الوقوف، وكان من عادته أن يركض برشاقة كلّما وقف، لذلك ارتمى على الأرض بلا أيّة حركة.

مذ جاء إلى هذه الحياة بدأ يركض، ويركض حدَّ اللهاث المضني، مع ذلك يبقى مبتسماً طوال الوقت، ويتعجّب الناس منه...

يعرف كيف يزرع بذور الحبِّ، فيوصل امرأة إلى بيتها آخرَ الحارة، ثمَّ يعود على درّاجته الناريَّة يأخذ عن "ختيارٍ" حملَه، ويُركبه خلفه...

يَحْلِقُ لهذا المسكين المهجَّر ببلاش، ويقدِّم لذلك الفقير البائس زجاجة عطر مجّاناً بمناسبة العيد.

كانت يده بيضاءَ دائماً، وعلى كتفيه تحطُّ فراشات ملوّنة، تُبهج الروح، يمشي، وتمشي المحبَّة في خطاه، فأندهشُ ممَّا حصل، وأقول في سرِّي: "**كأنَّ الموت يختار الناس الطيِّبين ليكونوا في ضيافته، أو أنَّنا نفتقد هؤلاء أكثر من الآخرين غير الطيِّبين، فنعتقد أنَّ الموت يتقصَّدهم، مع أنَّه يتَّسع للجميع**".

وقلت للملائكة الّذين جاؤوا يحملونه إلى السماء: "امكثوا قليلاً قرب نبع الماء الجاري، حيث جلس يكسر سفرته حتَّى أسأله:

- يا أخي كريم، هكذا نناديه، كيف ملأتَ ضلوعك بالحبِّ، فسال دموعاً غزيرة، وكأنَّه الدم ينزف من قلوب أهل الرحيبة/ مدينتك الوادعة لَمَّا علموا بالخبر المفجع؟".

لقد خرجت المدينة عن بكرة أبيها لتشيِّعه، وأهجس في حضرته: "**حزن عينيك يغوي بالبكاء في انسياح الروح الأليم، وأنت تجيء محمولاً على أكتاف رفاقك، وأصحابك الكثيرين من شبَّان، وكهول، وحتَّى أطفال، وقد غطُّوا نعشك بالرياحين**".

ترتجف يد ليس، وهي تخطُّ على دفترها المدرسيِّ: "بابا، اشتقتُ إليك" تشطب الكلمة الثانية، وتستبدلها: "اشتقنا" ثمَّ تضيف كلمة جديدة، فتصبح العبارة:

- بابا، اشتقنا إليك كثيراً.

وتتسارع نبضات قلبها الصغير بينما تحطّ على كتفها الأيمن فراشة بيضاء، ثمّ تطير عالياً، وتغيب عن ناظريها...

كانت إن زعّلها أحد ما هدّدته:

- بورجيك لبابا.

تقصد سأشكوك لأبي الّذي سيأخذ لي حقّي منك.

وحتّى الآن مازالت تهدّد كعادتها، بعد ذلك تمضي باتّجاه صالون الحلاقة، فتجده مغلقاً على غير عادته، إذ كانت الواجهة تبقى مضاءة حتّى منتصف الليل، يجتمع إلى جوارها شبّان الحيّ، وهم يتسامرون.

وكما تودّع أمٌّ طفلها الذاهب إلى المدرسة للمرّة الأولى كانت رانيا تودّعه مع بزوغ الفجر، وهي تحمل له الزوّادة، فلا ينساها، ثمّ تنتظره في موعد عودته بعد أن قامت بتسخين المياه من أجل أن يستحمّ، وقد أنهت إنضاج الطعام الّذي يحبّه كي يتعشّى، ولكنّها بقيت تبكي طوال الأيام العشرة الماضية، حين يطالعها كلّ ليلة بلا انقطاع قمر أسود معتم، وكأنّه الرغيف المحروق، فتنزف عيناها وليمة غزيرة من الدموع السخيّة، تبلّل وسادتهما المزدوجة مع أنين جارح من القلب: "**فيا عمري، ما أصعب أن تموت مصادفة على مفترق الحياة بشظيّة صغيرة بحجم حبّة العدس ساقطاً نحو هاوية، لا قرار لها**".

عشقته، وراحت كلّ ليلة تنظم عقداً من نجوم السماء، تهديه له، ثمّ تعانق سنابل القمح، وترصفها أكواماً إلى جانب بعضها بعضاً. بعد ذلك تصنع منها البرغل الّذي تقايض به ملابس تدفئ أبدان أطفالها، وتُدخِل الفرح إلى قلوبهم في ليالي الشتاء الباردة، يا لتلك الحقول، ورائحة المطر، والتنور.

البيوت أبواب مغلقة على الحكايات الجميلة، وأحلام منتظرة، تخطر في البال مثل الوميض: سيارته القاطرة المقطورة أمام بنايته جاثمة تنتظره بحملها الثقيل، وهو ينام في فراشه الوثير.

وأحلام أخرى محقّقة: عودة زوجها الحبيب من عمله، رجوع أطفالها من مدارسهم، يأكلون، ثمّ يذهبون إلى اللعب، بعد ذلك يغتسلون، وإلى النوم.

وجاءت إليه، سحبته بيدها الناعمة، وهي توشوشه: «**غداً يوم جديد**».

ولم يقل لها كعادته:

- أنا في عجالة من أمري.

كان جسدها يفوح برائحة العطر، فتدفَّق الوجد بينهما، وبدت ضحكات أطفاله الثلاثة أزهار الربيع.

والآن عتمة الليل صارت أظلم، واستشاط الكون غَضَبَاً، ومع الصبح الدامي حمل ورقُ الشجر خضرته، ليسقطها في الخريف الأصفر، وسريعاً غسلت الشمس يديها من الضياء، ثمَّ هطلت السماء دمعاً أحمر، وأنا أقول لي:

- أحسُّ أنَّني كلَّ يوم أودِّعُ جزءاً من جسدي في لحم هذه الأرض.

عاشت المنطقة حالة حزن عام، فبكى الجميع بلا استثناء، امتلأت دارنا بمن نعرف، ومن لا نعرف من أهل منطقة القلمون، وغيرهم، وسألتني: "**كيف وصل الخبر إلى كلِّ هؤلاء الناس؟**"وكأنَّه ابن لهم جميعاً، وها هم يدخلون علينا، باكيةٌ عيونهم محمرَّة، تدمع بغزارة، وهم يؤكِّدون على مقولةٍ: "من مات، وهو يسعى لرزق عياله، مات شهيداً".

السجادة المعلَّقة على الجدار القبليِّ فاضت دموعها، فبدت خيوطها مزاريب دمع متواصل، وعادت ريح الليل صاخبةً، تمارس عويلها المجنون، ونحن نسأل: "**لماذا نموت بلا مسوِّغ خلال حرب ملعونة، فيتيتَّم أبناؤنا بعدنا، أيَّتها الحياة؟**".

وجدوا في جزدانه الجميل ورقة، رَسَمَ عليها مخطَّطاً لبيته الَّذي يحلم به: غرفتان وصالون واسع مع مطبخ وحمَّام، وعلى طرفه الشرقيِّ فسحة أرض، سوف يزرعها بأشجار البرتقال، والزيتون، والزيزفون.

لكنَّ "كريم" يقوم من غيبوبته الَّتي امتدَّت عشرة أيام عصيبة في مشفى "القطيفة".

لقد صنعت له رانيا حساء لذيذاً، وأطعمته بيدها، وهي تسأله:

ألم تمت عندما انفجر اللغم الثاني، وأصابتك شظيَّة في رأسك؟

يبتسم لها:

وهل يموت الشهيد؟

هكذا كان يعُدُّ نفسه شهيداً حيّاً طوال الوقت، ثمّ يقوم بتحضير عدّة المتّة، ويدعوها بمودّته المعهودة:

تعالي نشرب معاً قبل أن يستيقظ الأطفال.

تُبعد رانيا الغطاء عن جسدها بينما الأبناء الثلاثة نيام، لتنهض فزعة، في اضطراب واضح.

تفتح باب غرفتها، وتنظر حولها إلى أرض الديار، كما يسمُّونها:

عدّة المتّة في مكانها

وثمّة فراشة بيضاء

تطير عنها باتّجاه السماء

عندئذ يرتجف قلبها في هلع

وكأنّه يسقط في هاوية بلا قرار

ويُلجَم لسانها عن الصراخ.

# إلى ما بعد الأبد ...

كنينة دياب*

في الصّباح رنّ جرس الباب. استلم "وسيم" لفافة صغيرة بالبريد السّريع. بدت الكتابة على المغلّف الخارجي بخطّ مألوف لديه، إنّما حاول تذكّر صاحبه فلم يستطع. فتح اللّفافة بهدوء وحذر، فوجد خاتميّ زواج من الذّهب وقلادة صغيرة من الفضّة معلّقة بسلسلة رقيقة. كانت القلادة عبارة عن علبة قابلة للفتح.

وجد في العلبة الصّغيرة للقلادة خصلتيّ شعر، معقودتين عقدة عاشقين، وصورة لشابّ وفتاة في ملابس حفلة خطوبة. كانت الصّورة صفراء لقِدَمِها – لكنّ الحبّ ما يزال يشعّ من عينيّ العروسين الشّابَّيْن العاشقين.

وجد في اللّفافة رسالة أيضاً. مزّق المغلّف على الفور وفتح الرّسالة. كانت مكتوبة على ورق له "ترويسة" رسميّة – "مستشفى البيروني – قسم الأورام السرطانيّة". صار وجهه رماديّاً يميل للزّرقة، وهو يقرأ الورقة الوحيدة. ارتعشت يداه، وغصّ قلبه، وجفّت عروقه، واختفى صوته.

"حبيبي الغالي وسيم ..

لماذا انتهى أمرنا هكذا؟ لقد أقسمنا أنّ حبّنا سيدوم إلى الأبد، وما بعد الأبد، مهما يحدث، ومهما تفرّقنا الأيام والمحن. كنتُ دائماً على أمل أنّك ستبحث عني، وسأبحثُ عنك، أملاً أن تكون قد نجوتَ. لقد استمرّ القصف فوق قرية أهلي الحدودية ثلاثة أيام، مات معظم أهالي القرية، وفقدت أهلي جميعاً، وجدت نفسي في مستشفى بعد إصابتي برأسي، بعد أن انتشلوني من تحت الأنقاض. سمعت أنّه استمرّ القصف على موقعكم على الحدود أكثر من ذلك. ولم أعرف عنك شيئاً.

منذ شهر تقريباً، رأيتُك – وزوجتَك – في مقهى مطلٍّ على البحر في الشّارع الذي كان يشهد على حبنا ونجوانا، وسيرنا في الشّارع الطّويل، واستنشاق رائحة الياسمين على الأغصان المتعرّشة والمتعمشقة على أسوار حدائق البيوت على طول

* قاصة سورية.

الطّريق، واستمتاعنا بأجمل النّسمات وقد عبقت شفاهنا بملوحة رذاذ مياه البحر، ثمّ حين كنا نرتاح قليلاً تحت الشّجرة الكبيرة الوارفة، عند المقهى الأثريّ القديم.

لقد تأخّرتَ كثيراً وفات الأوان، لكنّني كنت أتمنّى لو يكون الغد مختلفاً. في حياتي حبّ واحد فحسب .. كان .. أنت.

*لونا*

جلس وسيم لون حراك، تتدفّق الدّموع من عينيه، منحدرة على وجنتيه تحرقهما. كان قد خطب لونا في اللاذقية بعد تخرّجه من الجامعة، وقبل أن ينهي مدة خدمته الإلزامية في الجيش بأشهر قليلة فقط. كان ذلك تماماً قبل أن يبدأ العدو الصّهيوني بقصف المناطق الحدودية السورية في 1967. لقد أدركا المستقبل الّذي ينتظرهما. بعد أسبوع من خطوبتهما، ذهبا إلى مقبرة قريته القديمة، وتحت شجرة الدّلب دفنا محبسيهما، والقلادة الفضيّة الّتي تحتوي على صورتهما معاً في حفلة الخطبة، وخصلتين من شعريهما. أقسما على الوفاء الأبديّ كلّ منهما للآخر. مهما حدث، يظلان مخلصين لبعضهما. إذا نجوَا، سيستعيدان المحبسين والقلادة.

بعد إصابته في ساقه، عانى الكثير بالاختباء حتّى عاد إلى قطعته. تمّ تسريحه من الجيش، بسبب إصابته التي سببت له عرجاً. راح يبحث عنها وعن عائلتها فقيل له إنّها اختفت، وما من أحد سمع عن العائلة كلّها بعد انتهاء الحرب. وما بقي للبيوت التي على الحدود أيّ أثر.

هناك، في القرى الحدوديّة، تمّ فصل النّساء عن رجالهن، وسيق الرجال كأسرى على شاحنات عسكرية إلى معسكرات العدوّ، ولم يسمع أحد عنهم إلاّ أقاويل. بعض النّاس عاشوا على أمل عودة الأبناء، وبعضهم من سمع باستشهادهم بعد تعذيبهم من قبل الجنود الصّهاينة المندحرين، وبعضهم من قال إن العدو سيبادلهم بالأسرى، وبعضهم من فقد الأمل تماماً.

هو نفسه قد نجا بطريقة ما. ولم يتكلّم عن معاناته مطلقاً وهو جريح. قرّر بعد عام من الحرب أن يبحث عن سبيله في بلد آخر. وجد عملاً كمدقّق لغويّ في جريدة يوميّة، وسكن في منطقة سكنيّة شعبيّة في بيروت.

كان يفكّر بلونا كلّ يوم ويصلّي كلّ ليلة من أجلها، ويرسل كلماته مع نسمات الصّباح المطلّ من فوق جبل "قاسيون"، حين أقام في دمشق. واستمرّ يحمّل موج بحر بيروت محبته وأمله في عودتها إليه بخير.

حـزن وبكاهـا سـنوات خمسـاً. هـو إنسـان قبـل كـلّ شـيء، ولـيس قدّيسـاً بالتأكيد! لذا فقد بدأ ينساها شيئاً فشيئاً.

تعرّف إلى "بيسان"، كانت تعمل في الجريدة ذاتها. كان زواجهما مبنيّاً على المشاركة الوجدانيّة والتّفاهم. وفي الحقيقة كانت بيسان امرأة طيّبة متفهّمة، انتشلته من يأسه وحزنه، ومنحته أربعة أولاد رائعين، هم في سنّ الشّباب الآن.

ارتدى وسيم ملابسه بتثاقل وهدوء، "بدلة" قاتمة وربطة عنق رسميّة.

عند وصوله إلى دمشق، أوقف سيّارة أجرة، وأعطى السّائق عنوان المستشفى. يجب أن يصل إليها قبل فوات الأوان.

كان الطّريق إلى المستشفى يمرّ عند سفح الجبل. جوانب التّلّ مرقّطة بأشجار متنوعة، ونباتات زينة بألوان زاهية مشرقة جميلة. شمل بنظره كلّ ذلك وكأنّه يرى المشهد للمرّة الأولى، إنّما كان كئيباً وموحشاً.

اقتربَ وسيم من مكتب موظفة الاستقبال بقلق. سألها إن كان بإمكانه رؤية السّيدة لونا عبد الواحد. رفعتْ المرأة السّماعة وطلبت رقماً، وسألتْ عن المريضة. مرّت غمامة فوق وجهها، وهي تسمع الرّد.

قالت بينما كانت تعيد السّماعة ببطء، وهي شبه شاردة: "أنا آسفة يا سيّدي. لكنّ الآنسة لونا توفّيت هذا الصّباح!"

# العتبة

د. سامي قباوة*

- حسناً، يا حبيبتي... لا تقلقي!

قالها عبد الملك وهو يبتسم لزوجته ندى التي كانت من جانبها تنظر إليه بقلق وهو يعقد ربطة عنقه أمام المرآة...

عادت لتقول:

- لكن، يا ملك...

استدار نحوها برفق وقال:

- لكن السيارة بحاجة إلى صيانة... أنا أعرف ذلك، يا ندى، لكن سفري ضروري، ولا مجال لتأجيله بعد أن تقرر تحت حكم الظروف القسرية. أنت تعلمين أني كنت أنوي السفر الأسبوع القادم ولكن ظروف العمل اضطرتني إلى تقريب الموعد.

نظر إليها فوجد مسحةً من القلق في عمق عينيها رغم محاولته طمأنتها. اقترب منها بلطف وطبع قبلةً على جبينها قبل أن يعود ليقول:

- أعدك على كل حال بالقيادة المتزنة، ولن تقع مشكلة إن شاء الله!

تركها وتوجه نحو غرفة الأطفال... دفع الباب بهدوء ودخل فسمع إيقاع تنفس أطفاله الثلاثة الرتيب.

تنقل بنظره بين الأَسِرّة الثلاثة فشعر بالدفء يسري في أوصاله. اقترب من السرير الأول ودثر ابنته البكر سارة بالغطاء المتجمع بقربها وابتسم قليلاً. لقد ورثت هذه العادة السيئة عنه فقد كان يمعن في تجميع الغطاء في إحدى زوايا السرير قبل أن ينام.

طبع قبلة حنان على جبينها قبل أن ينتقل إلى السرير التالي.

---

* قاص من سورية.

كالعادة وجد ابنه مصطفى في وضعية كاريكاتورية، فقد كان رأسه محشوراً بين الوسادة وعارضة السرير بينما تصالبت ساقاه. أعاده إلى وضعية صحيحة وبينما كان يدثره فتح عينيه ونظر إليه.

لا شك في أنه لم يستيقظ تماماً فقد بدا واضحاً كده في التعرف على أبيه وسط عتمة الغرفة المضاءة بضوء خافت جداً. اقترب منه عبد الملك وهمس في أذنه:

- لا تخف، يا مصطفى... هذا بابا جاء ليطمئن عليك!

أحاطه الولد بذراعيه وطبع قبلةً على عنقه... قبله عبد الملك بدوره فعاد إلى النوم بالسرعة نفسها التي استيقظ فيها.

غبطه عبد الملك لخلو ذهنه من الهموم. وهل يعرف طفل عمره ست سنوات الهمّ؟

انتقل إلى السرير الثالث فوجد عدنان ذا السنوات الخمس يغط في نوم عميق وقد حافظ على وضعية غطائه على عكس إخوته... فضل عدم الاقتراب منه خشية إيقاظه.

غادر الغرفة وأغلق الباب خلفه بهدوء...

وقف في بهو المنزل لأداء صلاتي الفجر والسفر. بقي زمناً طويلاً جالساً على سجادة الصلاة وهو يسبّح الله ويدعوه ثم نهض وانتعل حذاءه وارتدى معطفاً معلقاً قرب الباب الخارجي وتناول حقيبةً سوداء.

اقتربت منه ندى بلطف فأحاطها بذراعيه وقبّلها بحنان ثم قال لها:

- سأكون هنا قبل حلول الليل، إن شاء الله، يا حبيبتي.

سلك الدرج ثم خرج من البناء فشعر فوراً ببرودة الجو في هذه الفترة من بداية الخريف

صعد إلى سيارته ووضع الحقيبة على المقعد المجاور له قبل أن يدير المفتاح في مكانه المخصص. علا صوت المحرك ليخترق صمت الليل لكن عبد الملك تريث قليلاً حتى تصل حرارته إلى الدرجة المناسبة ثم انطلق بهدوء .

اتجه غرباً للخروج من المدينة. كان الهدوء يعم الشوارع في هذه الساعة المتأخرة من الليل

التحق بالأوتستراد المتجه إلى العاصمة.

تمنى أن تسير الأمور دون عقبات طارئة لكي تتسنى له العودة اليوم دون الاضطرار إلى المبيت في العاصمة

صحيح أن كل أوراق معاملة استيراد الآلة التي يحتاجها في مصنعه الصغير موجودة هنا بعد أن كد كثيراً في استخراجها وتجهيزها، لكن من يدري؟ كيف يمكن نفي احتمال نقصان ورقة ضرورية؟ أو نفي احتمال قيام موظف تافه بعرقلة سير المعاملة بأكملها لأي سبب من الأسباب؟

شعر فجأةً بوهن كبير

الوهن والملل من آلة المصنع ومن المصنع ومن العمال... الملل من تسلسل الأيام بروتينها القاتل... الملل من ضياع العمر والأحلام!

بدت له حياته وهو على أعتاب الأربعين من العمر، كصحراء قاحلة ليس فيها سوى بعض الواحات الصغيرة

صحيح أنه لم يكن ليعاني من مشاكل كبيرة، وأنه كان يحب زوجته وأولاده حباً جماً وصحيح أيضاً أنهم كانوا فيما يخصهم يحبونه كثيراً، بل إنهم كانوا لا يألون جهداً في سبيل إسعاده.

لكنه بالرغم من ذلك كله كان يشعر بفقدان حلقة أساسية من السلسلة لم يستطع تحديدها في البداية ...

لكنه عرف مع الوقت أنها الرغبة

الرغبة في الاستمرار والرغبة في التقدم والرغبة في رغبة الأشياء.

كان يتساءل في لحظات يأسه العميق عن جدوى وجود الإنسان على الأرض ما دام موعوداً بالفناء.

كان يعلم بطبيعة الحال نهي الشرع عن الخوض في مثل هذه المواضيع لكنه، ومع محاولته الصادقة بالالتزام بتعاليم الشريعة والدين، كان يجد نفسه قسراً أمام هذه الأسئلة العميقة والدقيقة والتي كانت تجعله يرى العبثية في كثير من مظاهر الحياة المختلفة.

تثاءب بشدة وحاول التركيز على القيادة، فهو لن يجد بالتأكيد أجوبةً عن أسئلته العديدة، هنا والآن .

بدأت أضواء الفجر الأولى في احتلال مكان ظلمة الليل. نظر إلى الساعة ليجدها تشير إلى الخامسة... لقد انقضت ساعة منذ بدء سفره...

أدار مفتاح المذياع فانتشر صوت فيروز العذب ليملأ السيارة. رأى سرباً من الطيور يحلّق في السماء على ارتفاع قريب فشعر بنشوة فجائية. ومع تسارع إيقاع الأغنية وبزوغ أشعة الشمس الصريح شعر باعتدال مزاجه

نسي فجأةً كل الأفكار السوداء التي كانت تدهمه منذ قليل وفضل ترك كل الأسئلة المحيرة التي كانت تعاوده مراراً دون إجابات حتى إشعار آخر.

راح يدندن مع فيروز أغنيتها الخالدة "طير الوروار" في حين راحت أصابع يديه تتراقص على المقود. زاد من ضغط قدمه على مرجل السرعة فانطلقت السيارة كالسهم.

لمح جراراً زراعياً آتياً من طريق ترابي للالتحاق بالأوتستراد فلم يعره أي اهتمام بعد أن بدا له الوقت كافياً لتجاوز الطريق الفرعي قبل وصول الجرار

لكنه شعر فجأةً بهلع هائل عندما رآه يندفع بسرعة باتجاه الأوتستراد. أدرك فجأةً أنه يريد عبور الطريق قبله!

بدا له تفادي الحادث مستحيلاً إن لم يتوقف أحدهما...

ضغط على الفرامل بمنتهى القوة فشعر باختلال توازن السيارة فجأةً بينما تراءت أمامه صورة ندى وهي تلح عليه بعدم السفر قبل إجراء صيانة للسيارة...

بدا له أن الزمن قد توقف مع لحظة انقلاب السيارة... فقد قدرته على التفكير في أي شيء ولم يخطر بباله سوى أنه (فلينة) صغيرة لا حول لها وسط أمواج البحر العاتية...

لمح الجرار وهو يقترب بسرعة هائلة...

شعر بتصادم الآليتين بشكل رهيب بينما ارتطم رأسه بعنف جنوني بالزجاج الأمامي للسيارة الذي تحطم على الفور.

أحس بألم صاعق يخترق دماغه. تراقصت صور متتابعة في عمق شبكيتي عينيه، بعضها صحيح الاتجاه وبعضها مقلوب، ثم انقضى زمن لم يستطع تحديده لكنه خاله دهراً حتى استقرت السيارة بوضعية نهائية وقد توجهت عجلاتها للأعلى...

عرف فوراً أنه ما يزال على قيد الحياة لكنه عرف أيضاً أن إصابته خطِرة جداً، إذ أن الدم الغزير كان يتصبب من أماكن عدة من جسمه.

حاول التحرك فشعر بألم شديد في ظهره وفي أطرافه السفلية. وجد صعوبةً بالغةً في التنفس وشعر بضغط رهيب على حجابه الحاجز لم يعرف سببه.

وصلت إليه أصوات خافتة كأنها آتية من خلال حاجز كتيم. شعر بهلع هائل عندما خطر بباله أن سائق الجرار لا شك قد مات... فلئن وجد من جانبه بعض الحماية داخل حديد السيارة فإن المسكين قد تعرض حتماً للصدمة مباشرة

خطر بباله الاستعانة بالهاتف الجوال لطلب المساعدة لكنه لم يقدر على الحركة مجدداً.

أحس بعطش شديد أضاف إلى معاناته بعداً أكبر ثم ومض فجأةً نور هائل في عمق عينيه وسرت سكينة عجيبة في أوصاله...

رأى نفسه يسير داخل نفق في نهايته ضوء مبهر...

فقد إحساسه بجوارحه، بل إنه شعر بنفسه خفيفاً يكاد يطير... زال النفق من حوله دون أن يعير ذلك أي اهتمام إذ كان في قمة السعادة..

لم يخطر بباله الحادث والأوتستراد والسيارة والجرار... مطلقاً!

كأن ذلك لم يحدث أساساً..

كان يشعر فقط بنشوة هائلة تكاد تقذفه قذفاً في بركان من اللذة والسعادة.

راح يطير فرأى رجلاً يقترب من بعيد باتجاهه فحاول التعرف على ملامحه دون جدوى. بدا له فقط أنه يرتدي لباساً أبيض كاملاً

مع اقترابه أكثر أمكنه التعرف عليه. لم يستغرب ابتسامته الوديعة. شعر برغبة في الطيران نحوه لكنه لم يقدر على ذلك

ناداه بأعلى صوته:

- أبي... يا أبي!

نظر إليه أبوه بحزن قبل أن يختفي في زوبعة من الضياء.

تذكر فجأةً يوم موت أبيه

إنه يقف الآن على حافة قبره... إنه يكاد يسمع الصوت نفسه وهو يقول له:

- لن ترى أباك بعد اليوم... ليس هنا... لن تراه هنا!

نظر أمامه مجدداً فوجد نوراً هائلاً يمتد من اللانهاية إلى اللانهاية. تمنى من كل كيانه رؤية أبيه مرةً أخرى

خطر بباله أن يمد يديه لفرك عينيه لكنه أدرك أنه بلا عينين وبلا يدين... بلا شيء بالمطلق بعد أن فقد تماماً إحساسه المادي.

وجد بنفسه القدرة مجدداً على الطيران فانطلق بسعادة متزايدة.

رأى الأرض كأنها نقطة صغيرة وسط الملكوت الهائل من السموات التي احتوت كواكب عديدة وشعر بسرعته تزداد بشكل خيالي... وفجأةً توقف في مكانه

رأى امرأةً ممددة تصرخ. راعه مظهر العرق الغزير الذي ألصق شعرها بجبهتها وبوجنتيها. رأى وليداً يخرج من بين ساقيها... رأى نفسه..

رأى نفسه!

استغرب كثيراً وجوده هنا وهو يراقب ولادته من علو. خطر بباله الاقتراب للاطمئنان على أمه فلم يقدر وكأنه متسمّر في المكان.

هبّ دخان كثيف حول المكان آخذاً معه المرأة وإياه...

حاول معرفة مصدر هذا الدخان دون جدوى لكنه انحسر فجأةً لينبثق من بقاياه صبي صغير راح يلعب في الزقاق... زقاق يشبه حارة بيت أهله القديم!

وصبي اسمه عبد الملك!

رآه يركض نحو السماء دون وسيلة تعينه... كان فقط يرتقي في الجو...

بدا له الأمر مثيراً!

خطر بباله مد يديه لاحتضانه عند مروره بقربه لكنه تذكر أنه بلا يدين. تبعه بنظره حتى رآه يختفي في زوبعة من الضياء داخل سحابة هائلة.

وكأن السحابة لم تكن تنتظر سوى ولوج الصبي بداخلها راحت تمطر بغزارة لم يعرف لها عبد الملك نظيراً. كانت نقاط الماء تجتمع لتصب في نقطة محددة من تربة حمراء داكنة أشرقت عليها شمس صغيرة جداً ليس لها توهج الشمس التي كان يعرفها .

وفجأةً رأى شاباً وسيماً يقفز من الشمس نظر إليه بذهول وقد أحاطت به مجموعة من رفاقه وراح الجميع يركضون باتجاهه. حاول تفاديهم دون جدوى لكنهم اخترقوه دون أي تصادم... لحقهم بنظراته ...

أيام الجامعة... هي أيام الجامعة، يا ملك!

تبعثر الرفاق ووصل وحيداً إلى شاطئ بحر بدا له بلا نهاية ...

بحر متلاطم الأمواج ...

من بينها انبثقت ندى... مدت له يدها وهي تبتسم ...

تذكر يوم لقائهما الأول... والحب من أول نظرة... والزواج... والأولاد ...

الأولاد! رأى الأولاد فشعر بقلبه يرقص فرحاً...

تداخلت أمامه صور عديدة جداً متلاحقة بسرعة هائلة كان هو القاسم المشترك فيها لكنه لم يفارق شعور اللذة خلال ذلك كله، وإن لحظة .

صحيح أنه كان يشعر بومضات حزن عابرة عندما كان يحاول التحرك بلا جدوى لكن السعادة كانت غالبةً عليه .

وفجأةً شعر بطيرانه إلى زاوية غرفة بيضاء الجدران ...

تقوقع على تماس مع أعلى الحائط والسقف فرأى جسده ممدداً على سرير وهو مضمد بشكل كامل تقريباً، وقد خرجت بعض الأنابيب من فمه ومن أنفه باتجاه جهاز كبير موضوع بجوار سريره .

أمعن النظر فرأى ندى تجلس على أريكة منخفضة على بعد أمتار منه .

استغرب بكاءها ...

لماذا تبكي وهو في قمة السعادة؟

رأى شخصاً يرتدي سترةً بيضاء يفتح باب الغرفة ويتجه نحوه ثم يقف إلى جانب السرير الممدد عليه جسده ويراقب الأجهزة الموصولة فيه .

رأى ندى تقترب منه وتكلمه ...

انتابته الدهشة لعدم سماع أي صوت فقد كان فقط يسبح في عالم من السكينة والهدوء .

دخل فجأةً رجلان إلى الغرفة وأحدهما يحمل جهازاً بيده لم يستطع تحديد طبيعته .

رآهما يوصلانه بمأخذ الكهرباء قبل أن يضعه أحدهما على صدره فلم يفهم قصده لكنه شعر بنفسه يلتف بسرعة هائلة على شكل زوبعة اخترقت الجسد الهامد ثم أحس بألم هائل يعم جسده كله. شعر بمجس الجهاز على صدره وهو يخترق كيانه بنبضاته المؤلمة فانتفض جسده بعنف فوق السرير مرتين أو ثلاث

مرات وراوده قلق داهم اجتاحه بلا هوادة. بدا له أنه يغط في نوم مضطرب وغير مريح .

شعر أخيراً بيد تحيط بمعصمه برفق وعادت أصوات ضجيج خافت لتصل إليه بعد أن كاد ينسى معنى الصوت. سمع أحدهم يقول:

- يا سيدة ندى... ما زال تجاوب زوجك مع الجهاز ضعيفاً...

وصل إليه صوت ندى كأنه صادر من بئر عميق:

- يعني ، يا دكتور... هل يوجد أمل؟

عاد ليسمع الصوت الأول:

- نعم ، الأمل موجود... إن زوجك في حالة موت سريري نتيجة الإصابات البالغة التي آذت المخ .

إنه يقف الآن على العتبة الفاصلة بين الحياة والموت ، وما دمنا نحافظ على وظائفه الحيوية الأساسية بوسائل الإنعاش فإننا نحتفظ بالأمل في أن ينجح الصادم الكهربائي في إعادته إلى الحياة مرةً أخرى فهو ما يزال شاباً و ...

انقطع الصوت فجأةً وعاد عبد الملك لزاويته القريبة من السقف يرقب من جديد جسده الممدد بلا حراك .

عادت فجأةً مشاعر النشوة والسكينة والفرح لتغمر كيانه. خطر بباله مغادرة المكان لكنه وجد نفسه عاجزاً عن الحركة مجدداً.

لم يفهم مغزى ذلك كله... جسده ممدد وندى بقربه وهذا الرجل ذو الملامح الصارمة يقف بجوارها ...

رأى الرجلين يتجهان إليه مجدداً ويستعدان لإطباق طرف الجهاز على صدره .

تذكر كل شيء !

شعر بهلع هائل فحاول الهرب لكن زوبعةً جديدةً عادت لتلفه ولتذيبه فجأةً بعنف داخل جسده الممدد .

شعر بالنبضات المؤلمة وهي تخترقه من جديد وبجسمه ينتفض بقسوة فوق السرير .

عاد ليسمع الصوت الغريب:

ـ ... مزيداً من النبضات، يا شباب... هيا أعطوه مزيداً من النبضات فالأجهزة الحيوية تسجل ردةَ فعلٍ ممتازةً .

أحس بنفسه ينغط في كابوس رهيب في حين راح جسده ينتفض بجنون فوق السرير.

انقضى دهر من الزمن همد في نهايته أخيراً على السرير وقد صعقه الألم ثم عاد ليسمع الصوت وهو يقول:

ـ سيدتي، الوضع مبشر بالخير، إن شاء الله... لقد بدأ زوجك يتجاوب مع الصادم الكهربائي .

سمع صوت ندى وهي تقول:

ـ هل يعني ذلك أنه سينجو من الموت؟

عاد الصوت الأول ليخترق أذنيه:

ـ الأمل كبير لكنني أستطيع أن أقول، الآن على الأقل، إنه ابتعد عن العتبة قليلاً باتجاه الحياة .

شعر عبد الملك بفراغ هائل في كيانه فحاول التحرك سدًى ...

صحيح أن مخه كان يكد في ترتيب الأفكار والخواطر السريعة المتلاحقة التي اجتاحته بعد ما سمعه للتو لكن حقيقةً ساطعةً انبثقت فجأةً من بين كل الفوضى الفكرية التي أرهقته ...

حقيقة بدت له أقرب إلى الخيال!

لقد كان ميتاً!

تذكر بصعوبة ما جرى ...

تراءت له صور الحادث وعاد ليشعر بالألم الهائل الذي اخترق رأسه عند ارتطامه بالزجاج الأمامي للسيارة و...

أدرك فجأةً سبب توقف ذاكرته عند هذا الحد .

لقد مات!

أو بعبارة أدق بقي ميتاً حتى اخترقت نبضات هذا الجهاز اللعين صدره للوصول إلى جوار فقرات ظهره.

شعر بغضب عارم يجتاح كيانه ...

لقد فهم الآن كل شيء !

إنهم يعملون على إعادته إلى الحياة... إلى تعب الحياة ومللها وعبثيتها!

تذكر النشوة الهائلة التي لم يعرف لها نظيراً في حياته كلها قبل الحادث. شعر بحنين هائل للعودة وعادت مشاعر السخط لتملأ كيانه .

من فوّض هؤلاء بفعل ما يفعلونه؟

من قال لهم إن هذه هي رغبته؟

هل عرفوا معنى الطيران؟

هل ذاقوا لذة الهدوء العجيب الذي عرفه منذ تلك اللحظة البعيدة التي غادر فيها الدنيا حتى لحظة إعادته قسراً إلى داخل جسده الأرضي الفاني بجهازهم التافه؟

عرف يقيناً أنه لا يريد بحال من الأحوال العودة إلى الحياة .

بالتأكيد هو لا يريد ذلك!

لا شك في أن هؤلاء الحمقى يشعرون بأنهم يؤدون واجبهم تجاهه، هذا إن لم يخطر ببالهم أنه يسدون إليه خدمةً جليلةً... خدمة إنقاذ حياته!

يا لغبائهم!

وصلته أصواتهم، خافتةً من حوله وشعر بحركتهم. لا شك في أنهم يكدون كمجتمع النحل لإنقاذه، ولو علموا ما علم لأوقفوا كل هذا الهذيان الخالي من أي معنى .

شعر بأنابيب تُسحب وتُعاد بسرعة إلى فمه وأنفه، وأزعجه ألم عميق في ذراعه. لا شك في أنهم يعيدون فتح أوردته. سيستمرون في العبث به حتى يرغموه على العودة إليهم .

تخيل الأمر كحريق هائل فرق بين شخصين ما زال أحدهما يرى الآخر دون إمكانية اختراق النار .

مع فارق واحد ...

هو أن أحد الشخصين يقف على أرض الجنة ولا يريد اختراق النار للعودة مجدداً للجحيم .

هذا هو الفارق!

مر زمن لم يستطع تحديده انقطع فيه عن التفكير لكنه عرف مع عودة الوعي إليه أنه كان نائماً .

أو أنه بالأحرى كان تحت تأثير أدويتهم وسمومهم ، فهو للأسف لم يعد إلى هناك .

شعر بتناقص وزن أجفانه فحاول فتحهم وشعر بسريان حركة خفيفة فيهم لم تستطع فتحهم. ركز كل تفكيره في المناورة فنجح بعد جهد هائل بإبعاد جفنيه العلويين عن السفليين ببطء شديد .

رأى أول ما رأى السقف فوقه .

لم يستطع الحركة بطبيعة الحال لكنه ميز بوضوح المكان... قسم العناية المشددة .

أعانه على ذلك الضوء الخافت وصوت أجهزة الإنعاش القريبة منه وتذكره لكلام صاحب الصوت الغريب مع زوجته.

عرف أنه يمر الآن بمرحلة انتقالية سيعود بعدها إلى الحياة الطبيعية، هذا إن لم يخلف الحادث عقابيل دائمة في جسده .

شعر بغصة مؤلمة أمام هذا الاحتمال، لكن ذلك لم يكن همّه الآن بل كان هدفه الوحيد العودة إلى هناك بعد أن عرف أنه لن يهنأ أبداً بعد الآن على ظهر الأرض .

لا بد من الولوج بداخلها وإفساح المجال لروحه للانطلاق بلا قيود وبلا صادم كهربائي وبلا شيء مطلقاً في ذلك العالم الساحر الذي عرف لذته... لا بد من ذلك !

حاول تحريك يده فاستجابت ببطء شديد للأمر ثم كرر المحاولة عدة مرات حتى وصل لحركة مقبولة .

لقد كان يعي تماماً ما عليه فعله .

كان يدرك مع انعدام قدرته على الالتفات احتمال وجود عنصر طبي قريب لمراقبة أجهزة الإنعاش. وإن أسعفه الحظ قليلاً ، وكان الوقت ليلاً فهناك احتمال كبير لكي لا يكون في قمة تركيزه .

تمتم الشهادة بخشوع .

وفجأةً، ودون أي تردد، وبحركة واحدة، سحب بيده كل الأنابيب ووسائل الإنعاش المختلفة الموصولة بجسده .

شعر بضربات قلبه المؤلمة على جدار صدره وبعرق غزير على جبهته المغطاة بالضماد، في حين راح يحاول فتح فمه بحركة لا شعورية لاستنشاق الأكسجين الذي انقطع فجأةً عن رئتيه .

رأى فجأةً النفق والضوء ورأى الأرض والملكوت والكواكب... راح يطير كما من قبل .

لقد عادت النشوة الهائلة لتعمّ كيانه كله .

لم يخطر بباله لحظةً واحدةً قسم العناية المشددة ووسائل الإنعاش والصادم الكهربائي .

كأن ذلك لم يوجد أصلاً ...

رأى أباه من بعيد فانطلق نحوه فرحاً ...

كان يرتدي اللباس الأبيض نفسه الذي رآه فيه من قبل. وصل إليه وهو يخشى اختفاءه مثل المرة الأخيرة، لكنه وجده مبتسماً وهادئاً :

- أبي... أبي ...

لم يستطع قول غير ذلك .

شعر بأبيه وهو يحضنه بحنان رغم غياب الأيادي وغياب الأجساد .

سأله بلهفة:

- لماذا لم تجبني عندما ناديتك في المرة الماضية، يا أبي؟

أجابه وكأنه كان يتوقع سؤاله:

- لأني لم أحصل على الإذن بذلك إلا الآن، يا بني .

صمتا قليلاً قبل أن يتابع الأب:

- كنا نعلم جميعاً وجودك على العتبة في المرة الماضية، لذا لم يكن مسموحاً لك التواصل مع أي مخلوق هنا .

سأله بنبرة منخفضة:

- والآن، يا أبي؟

أجابه بعد صمت قصير:

ـ الآن بتَّ واحداً منا ، يا ملك... لقد تجاوزت العتبة ودخلت إلى عالم الخلود .

شعر بنشوة عارمة لسماع ذلك بعد أن أيقن تماماً استقراره هنا إلى الأبد .

شعر بنهوض أبيه وسمعه يقول:

ـ تعال معي، يا بني!

وفي الأثناء نفسها ، كانت الدهشة والحيرة تلفّان الممرض المسؤول عن رعايته ومراقبته في وحدة العناية المشددة بعد أن وجده جثةً هامدةً ، وقد انفصل جسده عن كل وسائل الإنعاش التي كانت تقف به على العتبة قبل أن يغادرها إلى غير عودة!

تنويه: بالتأكيد لم يغب عن بالي ما سيخطر ببال الكثيرين من القراء الأفاضل، أن البطل أقدم على الانتحار في نهاية المطاف مما سيودي به إلى الجحيم، لكنها قصة!

---

"العتبة". مجموعة قصصية. سامي قباوة. دار الأمير للثقافة والعلوم. بيروت

# ضربة حظ


## داود أبو شقرة*


ما كان يتصوّر أحد أن يكون يوم تعاسته هو يوم سعده. لا أعتقد أنَّ أحداً يمدح الحمَّى سواه، تلك الحمى عندما غزت جسده القذر، كانت نذير شؤم معلنة موته لولا تلك الحادثة التي غيَّرت حياته بشكل جذري.

لم تتصور حتى أمه أن يخرج من المشفى سالماً. الجراثيم ذاتها احتارت ودهشت من صمود يحيى أمام الحمى التي سلقت بدنه وأوصلته إلى شفير الهاوية. كان للمستشفى فعل السحر، هكذا ظن في البداية، لكنه ما لبث أن سمع الممرضات يتهامسن: مثل القرد. لا مريض ولا تعبان. عندما تخلص من الكلخ المتراكم على جلده، عاد ليكون إنساناً عادياً. انتفضت مسامه لتنضح العرق فأقلعت وظائف أعضاء الجسم.

***

"مقطوع من شجرة" كما يقال. بيت فقير فَقَسَ كالفطر بين الأحراش. لم يدخل الإسمنت في بنائه. سطحه من التراب، وعلى ساكنيه أن يدحلوه بمدحلة حجرية منقرضة حتى لا يدلف الماء. على الرغم من ذلك يجد الماء طرقاً للتسرب فتجمع العائلة قطراته بأوانٍ وطناجر تتوزع تحت مصب النقاط المتساقطة ويسفح على الرغم من حاجتهم للماء لنظافة البيت وأهله، فرائحة أجسادهم كرائحة أجساد الرعاة الذين لا يقربها إلا ماء المطر، الأمر الذي جعل الأطفال في المدرسة ينفرون منه. أطلق عليه أحدهم لقب "أبو النظافة". سعة صدره كانت لافتة. توقعنا أنَّه يضمر شيئاً ما جعل الجميع يتوجسون.

كثيراً ما آذاه الأولاد لمعرفة عشيرته في بلد أهم عاداته التحزب والانقسام بشكل أفقي يضم الأقرباء من أولاد العمومة أو الخؤولة، والانقسام الشاقولي

---

* عضو اتحاد الكتاب العرب. مقرر جمعية المسرح باتحاد الكتاب العرب.

ينقسم بدوره إلى قسمين: قسم المدينيين، وقسم الغربتلية. أما الانقسام الأكبر فهو الانقسام الحزبي، حتى في عائلات المدينة فالانقسام يخضع لولاء زعماء العائلات، أو للأحياء إذا لم يجدوا سبباً للانقسام. لكن (يحيى) ليس له أقرباء، ولا يفهم بالأحزاب، وفوق هذا هو من الغربتلية اللاجئين إلى المدينة بشكل مجهول، لذا كان أكثر البروليتاريين انسحاقاً. كل ما فيه يثير الشفقة، لكن لديه مهارات تثير حسد الأتراب كدقته في الإصابة في المقلاع، أو النقيفة، أو "ضرب الجمش" وخاصة في لعبة (طاسة القعاقير). لا يخسر الفريق الذي يلعب معه يحيى. ربما هي اللعبة الوحيدة التي يلقى فيها التشجيع ويسمع لقب "يحيى البطل". فور انتهاء اللعبة يعود اسمه الأصلي "كوساية". لا يعرف أحد مستوى عائلته الحقيقي. في نهاية الأمر عرفوا أنه من عائلة صغيرة وغير معروفة، فتجرؤوا عليه أكثر.

***

يغيب أحياناً، ويحضر. كأن اسمه لم يسجل في دفتر التفقد. لم يسأل عنه أستاذ الصف مرّةً لأن غيابه أفضل من حضوره ويوفر عليه جهداً لإفهام "التنبل البليد" الذي لا يكتب وظائفه إلا اتقاء ضربات عصا الأستاذ على ظاهر يديه. المرة الأولى التي ضربه الأستاذ على ظاهر يديه شاهد الطلبة منظراً عجيباً. يد ليس فيها جلد. بل أشبه بظلف متقشف لحيوان. يومها أخذ الأولاد يلمسون ظاهر يديه وكأنهم يتحسّسون مبرداً، ويومذاك اكتشفوا براعة "كوساية" بلعب الماظات* - "الدحل". الإصابة بالنسبة إليه مباشرة كالصاروخ الحراري الذي يلحق بهدفه على الحرارة أو كالمغناطيس. في أول يوم للعب الماظات، امتلأت حقيبته المدرسية بكل ما لدى الأطفال من دحل. وراح يبيع كل سبع ماظات بفرنك مضارباً على الدكاكين التي تبيع كل 4 ماظات بفرنك. أدرك أصحاب محلات الصفيح الطارئة بسبب إحداث المدرسة المنافسة القوية من يحيى، فراحوا يبيعون كل 5 ماظات بفرنك، فرفع يحيى العدد وراح يصيح: العشر ماظات بفرنك. هذه التجارة الرابح شكّلتْ مصدر دخل. رأسماله الوحيد يد كالمبرد، وإصابة الهدف. يراهن على شطر الماظ نصفين بضربة واحدة. موهوب! محظوظ! تكاثرت الفرنكات في

---

* الماظات: هي الدحل. لعبة يمارسها الأطفال.

جيوبه وتناقصت في جيوب الأتراب. صار مقصدا للمدينين. يحيى هات ربع ليرة غداً أعطيك بدلاً منها نصف ليرة. إنه الربا إذن... تطورت تجارة يحيى إلى بيع سندويش الفلافل. كل سندويشة بثلاثة فرنكات. كان يحضر معه كل يوم كيساً معبأ بالسندويشات ما جعله يلعب بالأموال في حين كان مصروف التلاميذ محدوداً.

اختفى يحيى فجأة. لم يتذكر أحد هذا الغياب المفاجئ. تندر بعضهم بأنه فتح محلاً في سوق الحسبة. وآخر قال بل استأجر دكاناً في سوق الصاغة. ثالث قال: افتتح "سوبر ماركت" في حي السفارات في العاصمة. لكن يحيى كان طريح الفراش يعاني الحمى ويسبح في عرقه. اكتشف والده يومها أن لديه كيساً مملوءاً بالنقود. فأخذه إلى المستشفى. رائحته كرائحة تيس لم يمسسه الماء منذ سنة. أخرجه المرضى لينام على الشرفة. مع ذلك طلبوا من الممرضات إبعاده. قمن بغسله لعلهم يهتدون إلى جرح في الجلد تحت الكلخ الذي يغطي جسمه، في المساء تماثل للشفاء. كانت مسام جلده سدَّت سبلَ إفرازِ العرق، فلما غسلوه نضح عرقا طوال الليل، في الصباح كان يقفز كالقرد.

في ذلك اليوم، طلب مدير المستشفى تنظيف الممرات، وتعقيم المخابر وغرفة الإسعاف. حملة نظافة طالت كل شيء بعد تلقيه إشارة من الوالي بأنه سيزور المستشفى، لكن المفاجأة أن الوالي عندما قام نفذ الزيارة كان بصحبة جلالة الملك. عندما دخل الوفد الرسمي من الباب الرئيسي انتبه مدير المشفى إلى قرد يعتلي شجرة قرب الباب. طلب من موظفيه إخفائه. أسرع المسعفون وأمسكوا به وسحبوه إلى أقرب غرفة، كانت غرفة الإسعاف. عَرَّجَ الملكُ إلى غرفة الإسعاف أولاً فكان أوّل مريض يراه هو يحيى. سألهم الملك بلهجته المهيبة. ما حال ابننا؟

رد طبيب الإسعاف: إنه في أحسن حال، فمذ دخل كان اهتمامنا به كبيراً، وخلال يومين فقط تحول إلى أفضل حال كما ترى مولانا. من رآه قبل يومين لا يعرفه الآن.

طرح الملك ببرود حيادي: وهل هو في غرفة الإسعاف منذ يومين؟ قال مدير المستشفى: بل لديه مراجعة يومية في هذه اللحظات. تصور جلالتك حتى زيارة جلالتك لم تلهنا عن أداء واجباتنا تجاه مواطنينا. تبسم الملك. فتعجب يحيى من أن الملوك تبتسم!

لم يكتف الملك بهذه الحركة الاستعراضية، بل سأل: وهل انتهى المريض من فحصه الدوري؟ تسابق الأطباء والمسعفون إلى قول: نعم. قال: إذن فلنأخذه إلى غرفته.

شاهد جميع نزلاء المستشفى الطفل السعيد يدفعه جلالة الملك على عربة نقل المرضى إلى غرفته. تصور الكثيرون أن هالة من النور تحيط برأس الطفل السعيد. كثيرون لم يعرفوه، وهم الذين زجروه بالأمس وتبرموا بشيطناته، وطردوه لرائحته النتنة... النتن يدفعه جلالة الملك شخصياً ويقوم بخدمته! يا عفو الله! بل يتحمل عناء السفر لزيارته!... لماذا لم ينتبه الملك إلى شخص آخر؟ لماذا خصه الملك وحده من دون المئات بهذه المكرمة الملكية السامية!؟

لا بُدَّ أنَّ في الأمر سرّاً. سألوا والدته، فأنكرت معرفة الملك، فاشتعل التهامس: تخفي أصولها النبيلة كيلا نطلب منها المكرمات!... ذوات الدم الأزرق هكذا. انداحت السوالف عن الشحاذين الذين لهم رتب عليا في شرطة العسس.

تصوروا أن الأميرة أم يحيى لم تعلن يوماً أنها من أصول نبيلة، بل تتقنع بأسمال الدراويش لكي تنقل للقصر أسرار البسطاء إن كانوا يحبون الملك أم لا!

بعد الظهر ضاقت غرفة يحيى في المستشفى بأكاليل الزهر. ضاق الطابق بكامله على الجانبين، تلال الورد انداحت إلى باب المستشفى الرئيس. أسماء مسؤولين كبار. ضباط قادة. تجار، رئيس غرفة التجارة... لم يبق مسؤول في الولاية لم يرسل إكليلاً ينافس الأكاليل التي وصلت من قبل. إكليل قائد الشرطة كان يحمله أربعة رجال وهو بحجم طبق طائر. عليه كلمتان: **(نُحبُّك يا يحيى)**. وقلب أحمر كبير مصنوع من الورود الحمراء.

رئيس اتحاد الفلاحين زاره في المساء، طبعاً لأن يحيى ينتمي إلى رعاياه، فوالد يحيى فلاح. رئيسة الاتحاد النساء أقامت حفلة تكريمية ليحيى لأنها اكتشفت أنَّ أمه امرأة. لم يجد رئيس اتحاد العمال صفة له، وبالتأكيد لن "يطلع من المولد بلا حمص" فتش دفاتره لعله يعثر على أحد من عائلة يحيى. لكن يحيى مقطوع من شجرة. ولا عائلة له في المدينة، لذلك وصل اليأس منتهاه عنده، غير ما أنه ما يعجز عنه رؤساء الاتحادات والمنظمات الشعبية يحله السائقون والمرافقون. أحد سائقيه قال له: "معلم لدينا عامل من عائلة كوسى". استغرب رئيس اتحاد العمال هذه

العبارة، وسأله: وما علاقة آل كوسى بالأمر؟! قال: الأطفال يطلقون على يحيى لقب كوساية... وهذا معناه أن الرجل من آل الكوسى. فغر رئيس اتحاد العمال فاه، وفنجل عينيه ثم فرقع أصابعه وهو يقول: "جبتها!" اشتروا لنا صينية كنافة وأكليل زهر واطلبوا من رؤساء الاتحادات جميعاً الحضور للقيام بزيارة المريض النبيل.

أمين فرع الشباب لم يجد غضاضة من زيارته مع الهدايا الثمينة لأن يحيى من رعاياه. كذلك مدير التربية، وأمين فرع براعم الغد، لأن يحيى كان في المرحلة الابتدائية. أما منظمة البرق الفدائية فقد وجدت مناسبة أن إحدى قطعاتها استولت على قطعة من أرض أبيه في ضيعته البعيدة عن المدينة، ووجدتها مناسبة لزيارة المريض، وزفّ البشرى إليه بأنهم قرروا نقل القطعة العسكرية من مكانها الاستراتيجي قرب الحدود مع العدو إلى البادية للتخفي هناك عن مراصد العدو.

بقي قائد الشرطة حائراً إذ لم يجد لدى دائرة النفوس أي رابط مع يحيى وعائلة يحيى، بيد أن مدير النفوس شكل وفداً لزيارة أحد رعاياه بالطبع، لكن المشكلة أنه لم يجد مكاناً لإكليل الزهر خاصته فاضطر إلى وضعه على باب المستشفى الخارجي، ما أثار حفيظة بقية المسؤولين، وخاصة مدير الدعاية، فأرسل دورية لتغريم مدير النفوس بأجور إعلان غير مدفوع. اتحاد طلبة الجامعات زاره على رأس وفد يحمل ليحيى براءة بعثة بمجرد حصوله على الشهادة الثانوية لإرساله إلى الصين لدراسة الفرع الذي يريد، بيد أن منظمة أطباء بلا حدود رفضت البعثة معتبرة أنها مؤامرة على حياة يحيى حتى يصاب بفيروس "كورونا". منظمة قدامى المحاربين نكشت أن جد والده شارك في معركة قرّاصة في القرن التاسع عشر وكاد يصاب بطلقة مرت قرب أذنه اليمنى، فقامت بتكريم "يحيى حفيد الأبطال الشجعان".

مدير النقل أهداه سيارة مع نمرة مجانية معفاة من الرسوم. ومدير محالج القطن خصص له مكافأة شهرية من صندوق تقاعد العاملين. مدير معمل السكر منحه اشتراكاً بمادة السكر لمدة 99 سنة بمناسبة يوم مرض السكر العالمي. مدير المستشفى شكل لجاناً لتنظيم الوفود، وتوظيب الهدايا، وإعادة تدويرها، والاستفادة من الأخشاب والمواد التي يمكن إعادة استعمالها كالبلاستيك والورود

لصنع الزهورات. خصص غرفة العمليات كمضافة للوفود التي ما انقطعت عن المستشفى. أخفى المدير ورقة إخراجه من المستشفى كيلا ينقطع سيل الهدايا التي تقاطرت بشكل غير مسبوق.

انفتحت بوجه "كوساية أبو النظافة" سبل الحياة كافة. صارت يداه كالحرير مع سيل المراهم وتسابق أطباء التجميل لتحسين شكل الجلد ، والأظافر. شركات الأدوية تسابقت لأخذ الصور التذكارية معه ، مستحضرة صوره القديمة لتثبت نجاعة منتجاتها ووضعت صورته على عبواتها. محطات التلفزة هرعت بعثاتها الإعلامية لنقل البرامج مباشرة من هناك. تحولت غرفته إلى استديو ، والمستشفى إلى لوكيشن ، وموجودات المستشفى إلى "راكورات" لا يسمح بتحريكها حتى انتهاء التصوير الذي امتد وطال ما اضطر إدارة "مستشفى يحيى" إلى نقل المرضى إلى مدينة أخرى لم يزرها جلالة الملك بعد.

**2020/2/1م**

# قراءة في كتاب
# (قناديل الشعرية وفتنتها الجمالية)

عوض الأحمد*

**قناديل الشعرية وفتنتها الجمالية، قراءة في شعر محمد سعيد العتيق للدكتور عصام شرتح. وجاء في مقدمة الدراسة بعد العتبة الأولى من الكتاب الإهداء التالي: إلى الشاعر الأنيق الدكتور محمد سعيد العتيق. الذي وجدت في تجربته دفء الكلمات وأنداء الجمال الطيبة أهديه هذا العمل.**

تمتاز قصائد الشاعر محمد سعيد العتيق بانفتاحها التأملي، على آفاق رؤيوية ودلالية خصبة، وحاول أن يتميز بلغته الشعرية بين السرد والوصف والتركيز على وصف المواقف الشعرية بحساسية جمالية راقية، ونبض شعري دافق بالاستثارة، والحساسية واللذة التصويرية، والمشاهد الشعرية المغرية في لقطاتها ومشاهد المتخيلة، محركاً حساسية المتلقي صوب الصور، والمشاهد المتحركة التي تضج بالانفعالات، والتوترات العميقة التي تباغت القارئ باغترابها وتأملها المفتوح. وهذا ما عبّر عنه الدارس في مقدمة الكتاب.

والدراسة قائمة على ثمانية فصول، في الفصل الأول يتحدث الدارس عن منابع الإثارة والدهشة الجمالية في تجربة محمد عتيق الشعرية والتي تتأسس على فاعلية اللغة الموازبة في حركتها الجمالية من حيث تكثيف اللقطات والصور وتتابعها في النسق الشعري، مما يدلل على شعرية في الصورة نابعة من حس الانتهاكات اللغوية ومفاجأتها للقارئ. وإن شعريته تتوهج بإحساس جمالي ــ رؤيوي فلسفي في نظرته للأشياء وعلاقته معها ببوح وجداني شفيف.

**(نم فوق مائدة الخيال**
**حتى ولو سقط الصباح بتهمة**
**لن تستطيع بومضة مضغ الجريمة والمقال**
**اغمض حواس الجلد وامتشق البصيرة.**
**فالنهر يحمل ضفتيه إذا استقال من المياه**
**والنبع يبصر دربه لما تفجره العيون الحالمات**

---

* أديب وناقد سوري.

**لا يقتفي عطشاً وحيرة**

**ولربما يختار مجراه الحزين بلا اتجاه**

**ويضم أنفاس النبات**

**وهو امتداد الحب من رئة الجبال).**

كما يرى الدارس أن الشاعر محمد سعيد العتيق من الشعراء البارزين في تبئير الرؤية الشعرية من خلال تناغم الكلمة مع الموقف الشعوري المكثف. وتحقيق الاستثارة الجمالية في النسق الشعري.

فهو يتلاعب بالكلمة ضمن إطار الجملة فلسفياً وشعرياً. ويدرك أن اللعبة الشعرية تبدأ من الكلمة، من موقفها المؤثر في النسق. وبمقدار حساسية الشاعر في تشكيل الجملة يرتقي بالنسق الشعري، وترتقي شعريته:

**(تهتز روحي خلف فيض النهر**

**من بعد الشتاء**

**فتريح ثورتها وبركان المطر**

**ترضى... لتغضب**

**من خلال الحزن**

**تبكي الأرض يرتجف القمر**

**وتهيم خلف الغيم...)**

كما يلحظ القارئ لشعر محمد سعيد العتيق خصوبة المشاهد الشعرية المتحولة أو المتحركة محوراً رئيساً لا ينفصل عن جوهر إبداعها وخصوبتها الجمالية وهذا يعني غنى قصائده بالمؤشرات الجمالية التي تبدأ من الكلمة... الرؤيا، أو الكلمة الموقف إلى الجملة المحور إلى المشهد المتحرك كما نلحظ التلاحم والتفاعل والانسجام بين الجمل محققة قيمة جمالية في مجراها، ولعل من مظاهر بكارة الجمل اقتناصها المعنى العميق وقدرتها على مراوغة القارئ بنسقها الشاعري.

**حلمي... أفيق**

**لأرى عصافير الصباح تلم أحلامي**

**(تزقزق) صفوها.**

**حيرى ترفرف حول نافذة انتظار**

**ويداعب الشحار فوق الريش**

**مدفأة الحنين)**

وتتنوع الأنساق المتجانسة في قصائده لتحقيق موسقة خارجية وموسقة داخلية وتثير الإيقاع البوحي المتموج بحساسية الروح ومنعرجات الذات في تأملاتها. واصطراعاتها الوجودية مع حيثيات الكون والحياة.

وفي الفصل الثاني يدرس الدكتور عصام شرتح إثارة المستوى الفني في شعر محمد سعيد العتيق.

ويرى بأن القيمة الجمالية لا تتحقق في مضمار الفن الشعري تحديداً إلا بالمخيلة الإبداعية الخلاقة التي تنتج ما هو مغاير وتمنح الأشياء خصوصية ما غير معهودة في شكلها الواقعي الحسي (المرئي) ومنطقها الإيحائي. فالمبدع هو الأقدر على إكساب الصور المجردة رؤية

حسية (جمالية) ومن يدقق في تجربة الشاعر هذا يلحظ أن قصائدها تملك لعبتها الفنية في خصوبة مؤثراتها التشكيلية على مستوى الكلمة والجملة والصورة والمشهد والرؤيا والمغزى النصي الجمالي العام أي أن ثمة تكاملاً جمالياً ينشأ لدى العتيق في شكل التركيب وفي الرؤيا الشعرية التي يبثها على مستوى الدلالة والمعنى.

كما أن جمالية الجملة تتأتى من عنصر التشويق والمباغتة التي تولدها في نسقها. والدليل والرؤى المكثفة التي تكتظ بها وتغذي بها أحاسيس المتلقي وذاكرته الإبداعية.

**(أفرغت صوتي هامساً وأنا أعانق جيدها**

**والصمت يعبث في جدائل ظلها**

**لا تغلقي الآهات في وجه الحنين**

**فأناملي تجتاح رجفتها**

**وتشعل من خلايا الروح ألوان الشموع).**

ويقف الدكتور عصام شرتح في الفصل الثالث عند إثارة المستوى الأسلوبي في شعر محمد سعيد العتيق. وللمستوى الأسلوبي أثره في الكشف عن شعرية الشاعر والمرتبطة بجماليات الأسلوب. ويلحظ شعرية أسلوب محمد سعيد العتيق في شعرة وحساسيته الجمالية في ابتداع الأساليب الجديدة في كل قصيدة من قصائده. لتأتي ذات حياكة جمالية وإثارة تشكيلية في فضائها ورؤيتها الجمالية الخلاقة ويظهر ذلك من خلال جمالية المناورات التشكيلية أو (المناورة الأسلوبية) وجمالية الفواتح النصية، وتفاعلها مع القفلات النصية. وشعرية المتغير الأسلوبي، والتبئير الأسلوبي، والممانعة الأسلوبية، وللتبئير الأسلوبي قيمة جمالية في إثارة الأساليب الشعرية، لأن اتباع الشاعر أسلوباً من الأساليب يعني غناه بالمؤثرات الدلالية والجمالية الخلاقة التي تنطوي عليها، كما أن التبئير الأسلوبي فاعلية لغوية أو قيمة جمالية في الارتكاز.

**(جسدي.. محاضر والقيود بأضلعي**

**ودمي على جسد المدى يتصبب**

**قلبي يمزق بعضه من بعضهم**

**قل لي بربك من سواه يُعذب**

**لا العين تحمي العين من رمل المدى**

**والكل يرقبُ عيننا ويُصوِّب)**

والشاعر يخلق لذة جمالية في هذه المقابلة بين الحصار الداخلي النفسي والحصار الخارجي الجسدي، ثم يراوغ القارئ بصورة تخلق أنسها وخصوبتها الإيحائية بقوله: (دمي على جسد المدى يتصبب) فالقارئ يأنس بهذه الرعشة الجمالية التي تنتابه بهذا الانزياح الجمالي والزوغان التشكيلي في نسق الصورة بأن جعل لهذا المدى جسداً يتصبب دم الفراق واللوعة والحنين.

وفي الفصل الرابع يدرس الدكتور عصام شرتح شعرية الفضاء المكاني في قصائد محمد سعيد العتيق ويتناول فضاء الأماكن الوضعية، وفضاء الأماكن الصوفية وفضاء الأماكن المشهدية وفضاء الأماكن العاطفية.

لا شك في أن للأماكن قيمة شعورية وجمالية عندما تكون محملة بعبق الحنين والذكرى إلى أيام خلت وتركت أثرها في وجدان الشاعر، وأن الكثير من الصور الشعرية المؤثرة قد ولدتها الأماكن ـــ الذكري / أو الأماكن المتخيلة التي باغتت القارئ وحرّكت الشعور العاطفي لديه. فكم من الأماكن تفرحنا وكم من الأماكن تبكينا لأنها خلفت في أرواحنا جرحاً لا يندمل أو إحساساً عاطفياً ما.

**(هل تذكرين صبابتي ورضابي**

**والفجر يحرس لهفة الأبواب**

**والبدر أقسم لا يبين لناظر**

**حتى اعتناق الخوخ والعناب**

**جالت شفاهي في المناهل واللمى**

**ورأيت وجهي في ندى الأهداب).**

إن الأماكن الشعرية ـــ في عالم العتيق الشعري تفيض بدلالاتها ورؤاها ومؤثراتها الجمالية لتخلق إثارتها من خلال رهافة الصور التي تحمل في ثناياها عبق الحنين والذكرى وأطياف الرؤى الصوفية.

وفي الفصل الخامس يتناول المؤلف المقامرة اللغوية في شعر محمد سعيد العتيق بأشكالها المختلفة كالمقامرة التصويرية والمقامرة المشهدية والمقامرة التشكيلية والمقامرة الرؤيوية والمقامرة النسقية.

إن المقامرة اللغوية في قصائد العتيق تتأسس على إثارة الأنساق التشكيلية التي ترفع وتيرة النسق شعرياً؛ إنها تأتي في موقعها المناسب لها تماماً. وهذا ما يجعل وقعها في النفس مؤثراً في تفعيل الشعرية وإثارة إيقاعها الجمالي المؤثر. فقصائد العتيق تتمركز على الرؤيا المباغتة والحدث المفاجئ واللقطة الآسرة في موقعها جمالياً. وهذا يعني براعة الشاعر في مغامرته اللغوية والرؤيوية والنسقية والتشكيلية والتصويرية.

فالمقامرة التصويرية الناجحة هي التي تأتي محركة للنسق الشعري ومحققة قيمة جمالية عليا في التشكيل اللغوي أو ذاك ولعل غنى مخيلة الشاعر وبراعة ما ينقله من أحاسيس ورؤى ودلالات تزيد من إمكانية نجاح المقامرة التصويرية. كما أن نجاح المقامرة التصويرية يعتمد على دهشة ما أثارته في نسقها الشعري، وبمقدار التلاحم اللغوي بين الأنساق التصويرية يحقق الشاعر إثارته ومشهديته التامة.

**(مخرت الفلك في جنحي ليلاً**

**فغيبني الظلام وما غرقت**

**وحين الفجر شاكسني شراعي**
**تصارعني الرياح وما انحنيت**
**فرافقني صُراخ الماء لحناً**
**عزفت مجدّفاً والعزف صمت)**

وفي الفصل السادس يدرس المؤلف الحس الجمالي في قصائد محمد سعيد العتيق. ويجد بأن الحس الجمالي من مؤثرات الشعرية المعاصرة التي ارتكزت على حساسية جمالية في الرؤيا والتشكيل. وتعد الحساسية الشعرية من مثيرات القصائد الحداثية التي تنوعت في شكلها وأساليبها الشعرية تبعاً لمثيرات جوهرية تمس العملية الإبداعية..

وتناول في دراسة هذا الجانب:

الحس الجمالي التشكيلي في (هندسة القصيدة). والحس الجمالي في تشكيل الصورة، والحس الجمالي في تشكيل المشاهد المتحركة، والحس الجمالي في خلق المناورات التشكيلية الخلاقة؛ والحس الجمالي في خلق الرؤيا التكاملية المؤثرة.

إن الحساسية الجمالية في هندسة القصيدة عند محمد سعيد العتيق تعتمد على وعي جمالي، فهذه القصيدة قد تبدو عبارة عن حالة شعورية أو ترجمة شعورية لموقف عاطفي ما مر على مخيلة الشاعر فحوّله شعرياً: على هذه الشاكلة الإبداعية من الألق والتميز والخصوبة الإيحائية.

وهذا ليس بصحيح، فالشاعر هنا ويشعرن الحالة بحسه الجمالي لينقل لنا شعوره جمالياً بلغة انزياحية تفيض برؤاها الخلاقة، ومواقفها المباغتة إذ يبتدأ الشاعر بصيغة التمني، وهذه الصيغة من مؤشراتها الجمالية أنها تربط الأنساق الشعرية وتخلق توازنها الفني والتحامها الشعوري لدرجة تثير المردود الإبداعي.

**(لو تظهرين بأغصان خريف**
**زهرة شوق وحنين**
**لن أشعر بالموت الممتد على وجهي**
**لن أزحف فوق الثلج وأغسل أحزان الطرقات**
**الهاربة من الطين**
**لكن دموعك بين الأوراق الصفراء**
**على سفح الشمس تناديني**
**أسراب حمام تنقر قمح شراييني/ فتهيم الروح كعادتها.**
**تنتظر البرد (الكانوني).**

إن درجة الإزاحة الجمالية التي ترتكز عليها قصائد محمد سعيد العتيق، تتأثر بالتشكيلات الخلاقة التي تتنوع في مثيرات الرؤيا وهذا ما يمنحها ألقها الجمالي.

أما الفصل السابع فقد كان لدراسة تحولات الشعرية وإزاحتها الجمالية في قصائد محمد سعيد عتيق

من دراسة تحولات البنى الوصفية، وتحولات الحدث والموقف المؤثر، وتحولات الرؤيا وتشعب الدلالات وتحولات الصور والمشاهد الشعرية.

ولم تعد الشعرية قولبة فنية، أو لحظة تأملية سطحية لفضاء الكون الذي نعيشه، إنها قلقلة للحواس والمعارف والرؤى، لإثارة ما يسمى الجدل المعرفي أو إثارة الموقف المضاد مع سكونية الحياة، للكشف عن البنى التحتية في الفضاء الكوني.

إن تحولات الشعرية في قصائد العتيق ليست تحولات شكلية أو أسلوبية بقدر ما هي تحولات رؤيوية - فكرية - فلسفية - تأملية في ماهية الخلق والوجود. كما أن تحولات الشعرية عنده تحولات فنية في شكل القصيدة وإشعاعها الجمالي، ومن أبرز محركات الشعرية في قصائده تنوع منتوجاتها الفنية. وكثافة مردودات الشعرية من حيث الإيحاء والبث والبوح الجمالي الرومانسي. ولهذا يجد القارئ موسقة غنائية من تناغم الجمل وائتلافها والكلمات وموسقتها الداخلية والخارجية.

**(أنت ماء الروح في جمري وطيني**

**انظريني كيف شئت**

**فالثواني رهن أنت**

**والأماني... (كن) فكنت**

**كي تكوني/ عانقيني/ واعزفي لحن الجنون**

أما الفصل الثامن فكان عن المقصدية الجمالية في قصائد محمد سعيد العتيق. إذ تناول المؤلف بالدراسة والشرح والتحليل المقصدية الفنية والمقصدية اللغوية والمقصدية الرؤيوية والمقصدية المشهدية والمقصدية البصرية.

إذ أن ثمة قيماً عليا تحكم قصائد العتيق في مرجعياتها الجمالية منها ما هو رؤيوي ومنها ما هو نفسي ومنها ما هو تأملي/ ومنها ما هو فكري/ فلسفي ومنها ما هو مثيولوجي أسطوري، في أسطورة الموقف والحدث اليومي البسيط. ومنها ما هو عاطفي مشحون بالوصف، والحوار. ومسرحة الأحداث البسيطة، لتكون هذه المقصدية ما هي إلا حصيلة مرجعيات رؤيوية كثيرة مرت بها تجربته حتى اختمرت فأصبحت معتقة في جمالها ونجواها.

**كأني في امتداد الكون غيب**

**تلون معطفي واللون شيب**

**تمطى هاجسي فاحتل ورداً**

**يحاصرني ظلام ثم يخبو**

بذل الدكتور عصام شرتح جهداً فكرياً كبيراً في دراسة تجربة الشاعر محمد سعيد العتيق وكشف عن الكثير من الجوانب الإبداعية فكانت دراسة متميزة ومتكاملة.

# وفد مدينة روميو وجوليت في حارتنا...

راتب سكر*

- 1-

انتشرتْ ظاهرةُ التوأمةِ بينَ مدنِ البلدانِ المختلفةِ في القرنِ العشرين، متَّخِذَةً طوابعَ ثقافيَّةً وسياحيَّةً منْ حينٍ إلى حين... لمْ تخلُ من هذهِ الطوابعِ زيارةُ وفدٍ منْ مدينةِ "فيرونا" الإيطاليَّةِ إلى مدينةِ "السمراء" في مشرقِ البلادِ العربية.

- 2-

استقبَلَتِ اللجانُ المختصَّةُ في مدينةِ "السمراء" الوفدَ "الفيرونيَّ" الضيفَ بحفاوةٍ بالغةٍ، وأعدَّتْ له برنامجًا متنوِّعًا حافِلاً، بدأَ بندوةٍ تحدَّثَ فيها أعضاءُ الوفدِ معرِّفينَ بمدينتِهِمْ، متوقِّفينَ على احتفاظِها بأبنيةٍ أثريَّةٍ كثيرةٍ، مثل البناءِ ذي الشرفةِ الشاعريَّةِ، التي وقفَ تحتَها ذاتَ يومٍ بعيدٍ الشابُ "روميو مونتاغو" ابنُ السابعةَ عشْرَةَ مناجيًا الفتاةَ "جوليتَ كابوليت" ابنةَ السادسةَ عشْرَةَ، بعد رقصِهِما معًا قبلَ وقتٍ قصيرٍ في حفلةٍ تنكريَّةٍ كبيرةٍ ... وتشعَّبَتْ حواراتُ الحاضرينَ متناولةً مسرحيَّةَ "وليم شكسبير" التي جعلتْ منْ القصَّةِ الفاجعَةِ لذيْنِكَ الشابينِ موضوعًا لها...

* أديب سوري.

## - 3-

عرضتْ فرقةُ "المسرح الوطني" في مدينةِ "السمراء" بحضورِ ضيوفِها، مع ترجمةٍ خاصَّةٍ، مسرحيَّةَ موسمِها الفنيِّ، مقدِّمَةً شخصيَّةَ طبيبٍ تزدحمُ عيادتُهُ بالمرضى، يسألُ الممرِّضَةَ عنهم، فتُخبِرُهُ أنَّ زبائنَ كثيرينَ، تعجّ بهم ردهةُ الانتظار، ويَمتَدُّ رتلُ انتظارِهم إلى دَرَجِ البناء.. وعلى الرَّغْمِ مِن انهمَاكِه في علاجِهِم، لا ينسى سؤالَهَا عنْ زميلِهِ الطبيبِ المجاورِ في البناءِ القريب، فتخبرهُ أنَّها رأتْ منَ النافذةِ مريضًا واحدًا زارَهُ قبلَ نصفِ ساعة..

وهنا تثورُ ثائرتُه، متسائلًا عن سرِّ هذا المريضِ الذي عالجَهُ زميلُهُ، فتضحكُ الممرضةُ المساعدةُ ضحكًا جميلًا منَ الموقفِ الذي يحسدُ فيه صاحب الأرزاقِ الكثيرةِ، زميلَهُ المسكين.

هذا المشهدُ المثيرُ للضَّحكِ، ينسحبُ على بقيَّةِ مشاهدِ العرضِ المسرحيِّ برموزٍ وإشاراتٍ مختلفةٍ، إلى ساحاتِ أنشطةٍ ومهنٍ متعدِّدَةٍ متَنَوِّعَةٍ، تبرزُ حرفةُ الأدبِ في مقدِّمَتِهَا، حيث تجدُ بعضَ الأدباءِ يحوزونَ مراتبَ عاليَةً في تنظيمِ حرفةِ الأدبِ وأنشطتِها، ولا يملّونَ منْ مراقبةِ النوافذِ لمعرفةِ أحوالِ زملائِهم، حتَّى إذا لاحَ لهُمْ بصيصُ نجاحٍ لهذا أو ذاك من الزملاء، ضربوا كفًّا بكفٍّ، وعلا صريرُ أسنانِهِم معَ أسئلةٍ تفصيليَّةٍ عنْ أسرارِ ذاك البصيص، وسعيٍ إلى تفسيرِ منطلقاتِهِ وغاياتِهِ تفسيرًا مجبولًا بمنطقِ الحسدِ العجيب، الذي يشبهُ حسدَ ذاك الطبيبِ لجارِهِ في المشهدِ المسرحيِّ السابق .

## - 4-

قام مترجمون بأدوار مهمة في الندوة التي خصِّصَتْ لمناقشةِ العرضِ المسرحيِّ، مِمَّا منحَ الضيوفَ فُرصًا مناسبةً للتعبيرِ عنْ مواقفِهم تعبيرًا عفويًّا حميمًا متنوعًا بتنوعِ اختصاصاتِهِم العلميَّةِ والاجتماعيَّةِ، فقالَ مدرسُ علمِ

الاجتماع: "لمْ ترقْ لي تسميةُ المرضى بالزبائن، وأرى ضرورةَ حصرِ تلك التسميةِ في أضيقِ الحدودِ التجاريةِ والاقتصاديةِ، حتّى لا يعمَّ انتشارُها وتدخُل سوقَ الأدبِ والثقافةِ والعلمِ، فتسلبَها شيئًا من سُمُوِّ منطلقاتِها وغاياتِها".

وقالَ مدرِّسُ الآدابِ العالميةِ: "راقتني المقارنةُ بينَ مشاهدِ الطبِّ والأدبِ، في مشهد الطبِّ تنحصرُ المنافسةُ والمراقبةُ في نوافذِ الأبنيةِ بين طبيبينِ منَ الأطبَّاءِ أربابِ المهنةِ الساميةِ في منطلقاتِها وغاياتِها، أمَّا في مَشاهدِ ساحاتِ الأدبِ والثقافةِ، فالمنافسةُ مفتوحةٌ بأوسعِ الأبوابِ، مادامَ الحصولُ على لَقبِ الأديبِ الجيِّدِ مربوطًا بأذيالِ الرياحِ، ومنمنماتِ الأحاديثِ المتلوِّنةِ بأمزجةِ الخائضينَ فيها، حتّى إذا غادرَ جلسةَ الحوارِ واحدٌ منهم، سَحَبَ الباقونَ منهُ اللقبَ، واقتسموا نياشينَهُ فرحين بمغانمَ عتيدةٍ شتَّى.. وعندما لا يبقى على بساطِ الأحاديثِ سوى نفرينِ لا يسمعُهُما ثالثٌ، وجدتهُما يتقاسمانِ نياشينَ الجميعِ، وكلٌّ منهما يغدِقُ على صاحبِهِ صفاتٍ أدبيَّةً رفيعةً، حتّى إذا انتشيا طرباً وزهواً، ركب كلٌّ منهما جناحي نميمة أو نمامة إلى دارِهِ قابضًا على نتائجِ الخوضِ في منافساتٍ وهميَّةٍ، وهو لايدري أنَّهُ كالقابض على زبدِ الماءِ، ما دام بعضُ القولِ أو جلُّهُ يذهبُ أدراجَ الرياحِ".

لم ترقِ المداخلةُ السابقةُ لعبد اللّهِ سائقِ الحافلةِ المرافقِ لتنقُّلاتِ الضيوفِ، فانتابَتْهُ مشاعرُ قلقٍ غامض، إذْ رأى أنَّ رفعَ الأدباءِ معاييرَ الأحاديثِ الجانبيَّةِ التي تخوضُ في قدحِ الغائبينَ ومدحِ الحاضرينَ، قد يضعف رغباتِهم في لقاءٍ جديد، ويجعلُهُم يذهبونَ أيدي سبا، فاقدي الثقةِ بجدوى الحواراتِ الممكنةِ القادمة.

عبد اللّه، قارئٌ نهمٌ، عزَّزَتْ طبيعةُ وظيفَتِهِ معرفَتَهُ الكتّابَ وصنَّاعَ ممالكِ الكلماتِ، بوساطةِ الصحفِ والمجلاتِ والكتبِ، فوجئ بما قدَّمَهُ العرضُ المسرحيُّ، وأكَّدَتْهُ مداخلةُ مدرسِ الآداب العالميَّةِ الضيف، بشرحِها أخبارَ الأدباءِ ومنافساتِهِم غير البريئةِ أحياناً، لكنَّهُ تردَّدَ في التعبيرِ عن مشاعرِه، مكتفيًا بمسارَرَةِ منْ يجلسُ قربَهُ من المترجمينَ، علَّهُ ينقلُ رغبتَهُ في تعديلِ

العرضِ المسرحيِّ، ليتَضمَّنَ دعوةَ الكتّابِ إلى حفظِ أخبارِ منافساتِهم المهنيَّةِ في أرشيفِهم المخبّأ غير المُعلَن، لأنَّ مثلَ هذه الأخبارِ قدْ تضعفُ مصداقيَّةَ الكلمةِ، في عصرِ باتَ يحاصرُ مصداقيَّةَ كلِّ ما تلمسُهُ يداهُ، وتبصرُهُ عيناهُ، بأسئلةٍ لا تنتهي.

## - 5-

غادرَ الوفدُ الضيفُ فجأةً، من دونِ مراسمِ وداعٍ لائقةٍ، ولم يعرفْ أحدٌ حتّى هذه الساعة أسرارَ مغادرتِهِ السريعة، وانقطاعِ أخبارِه، وظلّتْ تفاصيلُ زيارتِه السريعةِ تمدُّ الراغبينَ في كتابةِ القصصِ بشخصيّاتٍ متنوّعةِ الملامحِ والدلالات.

# كفى جنوناً
# أيها الموت توقف

**محمد الحفري***

**النهار غضب يتخفى فيه القتلة وفي الليل تهب رياح السموم، ضجيج وضوضاء وفوضى وصراخ وبكاء أطفال وعويل نسوة ورجل يعتلي المنبر "اقتلوهم حيث ثقفتموهم"1 يقابله آخر "قاتلوهم يعذبهم الله بأيديكم"2 وآخرون يعزفون على المنوال نفسه وينادون: الجهاد، الجهاد. وأقنية فضائية تشرع أبوابها للتحريض والفتك والترويع وأخرى تستنهض الريح العاتية والجنون لإصدار فتاوى القتل والتشريد والاختطاف والسطو على حق البشر في الحياة والهدوء والاستقرار بينما العدو الحقيقي سارق الأرض والمال والعرض يقهقه وهو يتفرج على ما يجري أو ربما "يرش ماء الورد من الجو"3 فهل اكتفى أم هو يلطأ متوثباً في أمكنة كثيرة "يوز" الحطب ويصب الزيت ثم يشعل ناراً هنا وهناك على امتداد أرضنا المشرقية وفي مناطق وبلدان أخرى وإن استثنيت بعضها الآن فغافل أو بالأحرى مغفل من يعتقد بأنه مستثنى وآه "أيها القادم لنجدتي لو تعلم كم أنا خائف منك"4 فقبلك كانت الحياة هادئة ووادعة حتى جاءت السياسة لتدخلنا في لعبتها الكريهة التي تفرق ولا تجمع فمن أغوى خطواتنا لنقع في شباك العنكبوت؟**

ماذا حدث وماذا يجري ولماذا هذا الموت المجاني الذي يكتسح الحياة ويقلب أساسها ولماذا هذا الخراب الذي يعيد الأرض مجرد بيداء وماء فقط؟ كيف نسي الجار بأنه تناول مع جاره كأس شاي مثلاً وكيف نسيت الجارة قهوة الصباح مع جارتها وكيف نسي الأقرباء والأصدقاء ما بينهم من زاد وهموم وأحزان باحت بها أرواحهم في لحظات وجد شفيفة ؟ أسئلة قد لا يأبه لها من خانوا أمهم الأرض ولا من يمارسون القتل فوقها وقد لا تعني حراب الغزاة المصوبة نحو النحور تحت شعارات الحرية والجهاد وغيرها من أهداف طائفية تبغي تفريق الأخ عن أخيه والحبيب عن حبيبته وتمزيق نسيجنا الاجتماعي وتخريب لوحات الفسيفساء الجميلة التي تزين صدر الشرق والتي كنا نباهي بها الدنيا وبالتالي إشعال

---

* كاتب سوري.

حرب تحرق الأخضر واليابس والدفع إلى مستقبل مجهول قد لا يستطيع أحد التكهن إلى أين سيوصل وأين سيكون المصير الذي تبدو علائمه بخرائب يسكنها البوم ونفايات تحوم حولها الغربان، وهنا نستحضر قصة الكاتب التركي عزيز نيسين التي يستولي فيها المجانين على مدينة ما ويكتبون دستوراً مؤلفاً من مئة مادة وكل مادة تشبه التي قبلها وتقول بما معناه بأنهم يريدون حرق كل ما بناه القدماء وما يحدث هو الجنون بحد ذاته وقد يقترب من تسميات تتشابه وتتماهى مع الحمق والغباء والجهل والعمالة وتفضيل مصلحة الفرد على الجماعة والفجيعة مفتوحة على قبور تفتح أشداقها مطالبة بالمزيد من أرواح تزهق دون فائدة والآخر يفرح بالقاتل والمقتول فهم منا ونحن أهلهم والمقتولون بموتهم أيضاً فماذا نتوقع أن يفعل من أجلنا؟ ونحن بنظره مجرد أغبياء يريدون قتل بعضهم وهو القائل علانية: "ماذا علينا؟ ليذبحوا بعضهم بعضاً، ليذبح أحدهم أخاه"5 وبدورنا نسأل ما الذي يتوجب علينا فعله وهم "في كل يوم يسنون الحراب لنا، لا يهجعون إذا ما ساكن سكنا"6 وما حدث ويحدث فوق أرض هذا الشرق الذي غدا بائساً فوانيسه بين الخفوت والإطفاء ليس وليد اللحظة أبداً ومخطئ من يظن ذلك معتقداً بأنها حالة بريئة وعفوية بل هو أمر دبر في ليل ومنذ سنين طويلة وجاء الوقت لتنفيذه باستغلال مطالب الناس وحاجاتهم أولاً وبعض المهمشين في مجتمعاتهم ثانياً وتلك مسألة أخرى تتحمل مسؤوليتها الدول في الضم والاحتواء قبل أن تتولى أمرهم جهات أخرى وتغدو الحرية المزعومة شعاراً يلبسه القاصي والداني شكلاً نحو خراب المعنى وتمزيقه عن جهل أو دراية ولعل من يدري عن ذلك فقط هي تلك اليد التي تمسك بخيوط طائراتها الورقية أو تحرك من بعيد دماها بما فيها من أقزام تخفيها التيجان والعباءات الملوثة بالدم وحرمة سفكه وإذ جاء الجهاد كمرحلة أخرى فلكي يكون عنواناً للذبح والحرق وتقطيع الأوصال والمجازر الجماعية التي ترتكب تحت هذا المسمى مع إن "الدين الذي يقتل الناس باسمه ليس ديناً"7 فالدين يروم محبة ومحبة حد ذاته وهو كما قول الشاعر:

**فالدين حبٌ ليس إلا واحداً**
**تقضي المناسك كل ذي حب مليح 8**

وهو يأتي في تلك الحالة بهتاناً بتأويل الخطاب الديني حسب الرغبة والحاجة وتفسير النصوص القرآنية بما يتناسب مع ذلك الفكر الذي يراد تسويقه وجعله منهجاً يسلكه الناس عندها يصبح القتل أمراً عادياً لا يؤسف عليه "وتصبح الأسلحة رحمة تجعل التوازن ممكناً بينك وبين القفل وبينك

وبين جارك وبينك وبين الحياة "9 كما يقول صاحب أرواح هندسية ساخراً من ذلك فهل فكر حامل السلاح ولو للحظات بأن القتل يطال الأهل والأحبة جميعاً وبأن القذيفة لا تميز بين رجل وطفل وشيخ وامرأة؟ لكن فتواه في هذا الأمر جاهزة "كلٌ يبعث على نيته" ولو سألنا أحدهم أو سأل نفسه لمن هذا الجهاد وعلى من وهل يجوز على الأهل والأخوة والأقارب وأين هو العدو في هذه الحروب التي تخاض نيابة عن الآخر أو العدو الحقيقي بمعنى أدق؟ والجواب بطبيعة الحال حاضر عند من يحاربون الطواغيت والمسكين بقشور الدين والحالمين بحورياتهم التي تنتظرهم على أحر من الجمر وبجنات عرضها السموات والأرض متناسين أو متقصدين بأن الجنة لا تفتح أبوابها لمن يكدس الرؤوس وأنهارها لا يشرب منها من يجعلون الجماجم طريقاً للوصول إليها وفاكهتها محرمة على من يسفك الدم فليس أشد حرمة عند الله من ذلك فماذا سنفعل جميعاً رداً على ما يحدث ومع من استغل الجهالة لحمل السلاح والوقوع تحت فتنته وإغرائه خاصة عند صغار السن والمراهقين وممن يرون فيه أنفسهم كباراً يملكون زمام الأمور دون علم منهم بأن الدم بالدم ومن يقتل سيقتل وذلك حكماً مقضياً لا نقاش فيه ولا جدال وسؤالنا قد يحرك المواجع "لو أن الأرض مربعة لاختبأنا في زواياها لكنها مستديرة لذا صار علينا أن نواجه الوجود"10 على أن الهروب ليس حلاً إنما حالنا معه كحال النعامة التي تدفن رأسها في الرمال وقد يكون مقصوداً ومخططاً لتفريغ الأرض من ساكنيها وامتصاص قوة مجتمعات فتية تصل فيها نسب الشباب إلى مستويات كبيرة وليس من حل أمام من يرعى ذلك سوى بجعل ثأرهم من بعضهم وتشريدهم فيقتل من يقتل ويشرد من يشرد ويهاجر من يهاجر ولا أعتقد بأنهم يفتحون أبوابهم في الغرب من أجل سواد عيوننا بل لإنقاذ مجتمعاتهم المفلسة وامتصاص تلك الطاقات التي يحسبون حسابها لو استثمرت ووجهت توجيهاً صحيحاً ومن ثم بعد ذلك التفنن في تقسيم المناطق المشتعلة وجعلها بؤراً قابلة لذلك في كل وقت وحين حيث لا تتجاوز فيها صلاحيات الدول المخطط لإقامتها أكثر من صلاحيات زعيم عصابة وحارة وعشيرة وإن كبرت فلن تكون أكثر من بلدة ومدينة ولست هنا ممن يفضلون الحديث عن المؤامرة فذلك أمر قديم قدم التاريخ وحديث إلى ما بعد الحداثة ولا حاجة لإثبات ما هو مثبت أصلاً لكنه يحتاج إلى عين المبصر والعاقل التي تستطيع رؤية ما هو

خلف الجدار وإدراك بأن وراء الأكمة ما ورائها ومعرفة بأن "عالماً مضطرباً تضطر فيه لإثبات حقك هو عالم خرب سيء الإدارة"11 لكن السؤال يخرج من بين ثنايا الكلمات أين هو المجتمع الأهلي الذي يجب أن يكون بيضة القبان في زمن الأزمات والحروب التي تطحن رحاها مجتمعنا دون هوادة؟ وأقصد بذلك الناس الذين يتعرضون لذلك بدءاً من العائلة والحي والقرية وكل تجمع سكاني مروراً بالمؤسسات التعليمية والثقافية والدينية والسياسية وكل فعاليات المجتمع المدني فما زال دورها حتى اللحظة دوراً متواضعاً في مواجهة ما يهدف إلى التفتيت والتقسيم، ماذا فعلنا وماذا سنفعل ونحن أمام فوضى الجنون العارمة وأنظمة تهرول بين العمالة والأصولية وكيف سنخرج من واقع مؤلم ومرير؟ تجتمع فيه العنقاء والحرباء في كأس وماء وتجهز فيه ضواري الصحراء أنيابها وتشحذ كل صاحبة ملسع ملسعها وأنا هنا استنهض الهمم والنخوة والضمائر ولا استثني أحداً حتى الذين وقفوا في الصف الآخر ذلك لأن الرجوع عن الخطأ خيرٌ من الاستمرار فيه ولأن وحدة البلاد أهم من كل الخلافات التي تبدو لي الآن سطحية وهامشية أو يمكن تأجيلها على الأقل والالتفات إلى الخطر الأكبر أو الكارثة التي تشبه الطوفان الذي سيغرق فيه الجميع ولن ينجو منه من يعتقدون بأنهم حققوا نصراً وفككوا دولاً وسجلوا نقاطاً على الحكام وما أحوجنا في الأيام العصيبة لأيد تتصافح وقلوب تتسامح وتتسامى عن الأنانية والأحقاد والضغائن وليس صحيحاً بأن "ما لا يجدي بالعنف ينفع بمزيد منه بل مالا يجدي بالحوار يجدي بمزيد منه"12 لنوقف هذا الجنون ونقول للموت كفى ولنكن على قناعة بأن الساعة الأكثر ظلمة هي التي تسبق شروق الشمس.

**مصادر:**


1- البقرة "191"

2- التوبة "14"

3- مظفر النواب

4- نزيه أبو عفش

5- الجنرال رفائيل إيتان

6- الدكتور خليفة الوقيان

7- يوسف زيدان "عزازيل"

8- صالح محمد يونس

9- سليم بركات "أرواح هندسية"

10- اغون وولف "الغزاة"

11- ابسن "الثمن الفادح"

12- عبد الفتاح العوضي "قل كلمتك"

# مجموعة (تفاصيل) (1) القصصية للفنان أيمن زيدان :

## شخصيات نموذجية، ومفاتيح لمادة درامية آسرة !

عماد نداف*

**يمكن الحديث عن الفنان أيمن زيدان من أكثر من جانب قدمه على صعيد الإبداع الفني، إلا أن ما يهمنا هنا هو كتابته القصصية، التي تتجه روائيا في ترابطها مع بعضها البعض، فقد أصدر أكثر من مجموعة قصصية من بينها :**

**2008، وهي الأولى بعنوان : ( ليلة رمادية ).**

**2015، وهي الثانية بعنوان : ( أوجاع ).**

**2018، وهي الثالثة بعنوان : ( تفاصيل ).**

ومجموعة (**تفاصيل**)، التي يمكن إدراجها تحت تصنيف (الرواية المفككة)، تثير الاهتمام من أكثر من جانب، وخاصة، النزعة الواقعية، التي يبني عليها من سيرته الذاتية، التي يقدمها بفصول قصيرة وعبارات سلسة توضح ما يريد تقديمه، فهي، أي (**تفاصيل**)، كما يقول في مقدمتها : " لوحة حياة غادرها معظم أبطالها وهجرتها الأزقة والدروب.. وما تبقى منها سوى الحنين" ص5.

والكاتب أيمن زيدان ابن بيئة ريفية، في منطقة القلمون، عاش في بلدة (الرحيبة)، لكن انتماء أبيه إلى سلك الشرطة، جعله يعيش شطراً هاما من حياته في مدينة دمشق وفي أحيائها الشعبية، وكما هو معروف عانى كثيرا من أجل تحقيق طموحاته الفنية إلى أن شكل قامة كبيرة في الفن السوري.

---

(1) أيمن زيدان ـ تفاصيل ـ مؤسسة سوريانا للإعلام والانتاج الفني ـ الطبعة الأولى ـ دمشق ـ 2018.

* أديب سوري.

في مجموعة (تفاصيل)، يبني أيمن زيدان نصوصه على سرديات قصيرة، يربطها الزمان والمكان والراوي، ويمكن التعاطي مع موضوعات هذه السرديات وشخصياتها مرجعاً مهماً يمكن للدراما أن تقتبس منه أو تبني عليه سواء على صعيد السينما أو التلفزيون[1].

فالنصوص المتتالية البالغة عددها ستا وثلاثين نصاً، تتدفق في أسلوب آسر وجذاب، لتحكي عن وقائع وشخصيات وأحداث في غاية الأهمية والطرافة (أحيانا)، ورغم الزخم الأدبي الذي تتجه نحوه العبارات، إلا أن الأحداث والشخصيات لا تلبث أن تكتسي الواقعية الصرفة التي تشبه نبض الحياة نفسها.

يبدأ من ولادته، فيظهر الزمان والمكان، وكأنهما قادمين من عصر بعيد، " أرض اسمنتية مصقولة.. رسوم بدائية على الجدران.. سراج صغير في الكوة الطينية لوّن ضوؤه الشحيح بياض الجدران بتواشيح سوداء.. قطة جدتي البيضاء التي ألفت لعق الحليب المسكوب عند عتبة الباب الخشبي.. أعمدة هرمة اتكأ عليها السقف العجوز." ص 7، ويتضح من العبارات أنها في الريف، في خصوصية المرحلة التي يحكي عنها، لكن مشهدا آخر يفرض نفسه تلقائياً، فينقلنا إلى المدينة: " فجأة ضاق المدى الرحب لقريتي واختزل بغرفة ضيقة الأرجاء في حارة النقاشات بأثاث متواضع وسرير معدني يعزف ترنيماته الرتيبة كلما تقلب عليها أحد.." ص9 وسريعا يفاجئنا الكاتب بحادثة غريبة من طفولته في ذلك المكان وكأنه يحفزنا على متابعة عجائب هذه الحياة، ففي وقت لم يتجاوز فيه عمره السنوات الخمس وجد نفسه في أحضان ابنة الجيران وهي تعبث بجسده في زاوية الحمام المظلمة.

بين الريف والمدينة يقدم الكاتب أيمن زيدان نماذج شخصياته المنتقاة بعناية، ويسبك من جزئيات التفاصيل التي يبحث عنها تشكيلاً جميلاً تجمعه الحبكة القصصية لكل مقطع من مقاطع فصوله..

لقد كانت الشخصيات التي قدمها في مجموعة (تفاصيل) عبارة عن مجموعة من النماذج، تحكي في كل واحدة منها خصوصية تحتاج إلى دراسة معمقة، وظهرت هذه الشخصيات في سياق سردي (ذاتي) خلاق جعلها تؤسس لنص من نوعية خاصة.

---

[1] (ملاحظة: خصصت دراسة أخرى حول المجموعة بعنوان الفكرة الدرامية في قصص الفنان أيمن زيدان).

إضافة إلى شخصيته كراوٍ يبحث عن هويته الفنية والاجتماعية، ليكشف من خلالها عن رحلة مكثفة لحياته، يضع أيمن زيدان أمامنا مجموعة من النماذج الحيّة المنتقاة من قلب الواقع، فإذا نحن أمام وصول سريع لشخصية جده (زعل)، وهي نوع من الشخصيات الدرامية الآسرة، فمتاعب الحياة " وإغراءات الرجولة المفرطة أفقدته بعد فترة وجيزة كل هذا الشموخ وحولته إلى كومة بشرية ارتمت على فراش في زاوية غرفة طينية لأكثر من عشر سنوات. " ص 18 و(زعل) في المقطع التالي، ابن (أمون دبين) توفي والده، فسمي زعل، وأصبح اسمه (زعل أمون) نسبة إلى أمه، وجده كان " يسرق العنب ويوزعه على عشرات الفقراء الذين لم تهبهم مفارقات الحياة كرم عنب صغير أو قطعة أرض" ص19. ويتميز زعل بأنه سارد للحكايات، أما حكايته فهي أهم الحكايات في سردية (تفاصيل) التي نتحدث عنها.

وكما يفصل لنا في الفصل الثامن، فقد تحدى زعل أقرانه بحمل حجر كبير يفوق وزنه القنطارين على ظهره فأدى ذلك إلى شلله بقية حياته، فقد مشى (زعل) بهذه الكتلة الصخرية " خطواته الأولى دون أن يدري أنها ستكون بداية الطريق إلى الزاوية المنسية التي لم يغادرها حتى توفي بعد عشر سنوات" ص23

ومن الشخصيات الأخرى، (شخصية أبو خليل السخان)، الذي يسخر منه الأطفال بالصفير، وبعد زمن يعرف الراوي قصة الصفير، " ففي إحدى ليالي الشتاء الموحشة، كان أبو خليل بجسده الفارع عائدا من البرية وحيداً. ومن سوء طالعه أن أحدهم سمعه وهو يصفر بلا انقطاع ليطرد الخوف الذي انتابه.. وبزمن قياسي شاعت الحكاية وأصبح الرجل العملاق مثار سخرية الجميع وأمثولة مضحكة للرجل الضخم الذي يخاف العتمة." ص25

أما شخصية (كارمن) الممثلة التي أحبها في المسرح الحب، فتبدو نموذجا من الشخصيات الخاصة ( تعشق الراوي رغم أنها تحب شخصاً آخر) وهذا النموذج تتكئ عليه شخصية الراوي لكشف الاحباطات الكثيرة التي تتعرض لها في الحياة..

وهناك شخصية (محمد الطيرجي)، وهي تقدم صورة عن الطموح المقتول في ظل فساد اجتماعي، فهو مهووس بتربية الحمام، وفي تفاصيل قصته انه كان يحلم بأن يصبح طياراً حربياً في الكلية الجوية، وكان مولعا بالطائرات فلقب بمحمد الطيار، وعندما سنحت له الفرصة وحصل على الاعدادية تقدم بطلب الانتساب إلى

الكلية الجوية ، ولكن التقرير الذي كتبه أحد المنتفعين في القرية حال دون تحقيق حلمه فعرف بالحميماتي ( طيرجي).

أما شخصية (نادر)، فهي من الشخصيات الجميلة التي يمكن أن تنسب إلى أدب الهزيمة ، فهو من رجال المغاوير الذين يفتخر بهم أهل القرية ، " تحول نادر إلى واحد من أمثولات الرجولة فحين يتجول في الرحيبة خلال إجازاته القليلة كان يحظى بمحبة واحترام ليس لهما مثيل " ص76 وعندما يقع عدوان حزيران 1967 ، وتقع الهزيمة يعود نادر في سيارة إسعاف عسكرية بوجه أحرقته قنابل النابالم الاسرائيلية. "وظل نادر محتفظاً بابتسامته زمناً طويلاً لكن ابتسامته لم تعد كما كانت. . فقد سرقت منها حروق وجهه كل البهاء والثقة " ص77

ومن الشخصيات الغريبة شخصية (أبو عزو) الذي يدفع أموالاً طائلة لنشر كتاب عن تاريخ عائلته المزور وبطولات أبيه وجده الزائفة ، فقد " كلفت كتابة تاريخ شفهي افتراضي كثيرا من المال أنفقه أبو عزو على أولئك المهرجين الفقراء.. ولكن مع تردي أحواله الاقتصادية ثم رحيله المفاجئ لم يعش هذا التاريخ المختلق بل دفن معه وعاد والد أبو عزو وجده مجرد فلاحين بسيطين كانا يعانيان شظف العيش. ." ص88، 89

كذلك يمكن أن نحدد ملامح لشخصيات أخرى مرت مرور الكرام ، كشخصية أبو العريف ومطر القديمة عازف الشبابة ، ومرعي دقدوق عازف المجوز وربابة الخال أبو خليل المسلط وغيرها . .

شكلت الشخصيات التي سلطت (تفاصيل) الضوء عليها نماذج رائعة أسرتنا في حكاياتها الموجزة التي حرص الكاتب على أن لا يثقلنا بمئات الصفحات عنها.

# مع الروائي والقاص
# عوض سعود عوض

سلام مراد

في حوار مع الروائي والقاص عوض سعود عوض

- العلاقة مع المكان علاقة تبادلية تكاملية...
- الرواية كفن حديث هي نتاج الثورة الصناعية في أوروبا...
- الفرق بيننا وبين أوروبا هو فارق زمني وحضاري وثقافي...
- يمكن للروايات السورية والفلسطينية أن تتحول إلى عالمية عن طريق الترجمة والمتابعة...

الأستاذ والأديب الروائي القاص

عوض سعود عوض ابن سورية ابن الإنسان ابن فلسطين يحمل في قلبه ذكريات جميلة عن فلسطين بلد الآباء والأجداد من حبه لقصص وحكايات الآباء والأجداد والأخوة مارس واحترف واهتدى إلى كتابة القصة والرواية، لذلك كان حضوره واسعاً في المشهد الثقافي السوري والعربي، كتب عن الأرض والبساتين وعن الجمال، وعن شوارع القدس القديمة وعن المآذن وهي تناجي بيارات البرتقال والليمون التي امتزجت بدماء الشهداء.. فتعطرت الأرض... إنه الإنسان الذي رسم عشقه بأحرف من نور.

▪ **أين ولد الأستاذ عوض سعود عوض؟**

▪▪ ولدت في فلسطين في بلدة جب يوسف قضاء مدينة صفد.

▪ **القراءات الأولى في حياة عوض سعود عوض؟**

▪▪ كتب لها علاق بالقومية العربية مثل كتب ساطع الحصري "العروبة أولاً" و"دفاعاً عن العروبة" وكتب ماركسية مثل رأس المال وغيره. ومع بداية نشاطي الثقافي قرأت كتباً للأطفال، وكتب عن التراث الشعبي مثل "الأدب الشعبي" تأليف أحمد رشدي صالح و"موسوعة الفولكلور والأساطير العربية" لشوقي عبد الحكيم و"بدايات الثقافة الإنسانية" ليوليوس ليبس ترجمة كامل إسماعيل و"علم الفولكلور" تأليف الكزاندر هجرتي كراب ترجمة رشدي صالح.

▪ **جزء من سيرة الأستاذ عوض في الدراسة والتدريس؟**

▪▪ درست المرحلتين الابتدائية والإعدادية في مخيم خان الشيخ، والمرحلة الثانية في دمشق وحصلت بعدها على شهادة "معهد تدريب المعلمين" التابع للأونروا في دير بعلبة - حمص، أمضيت سنتين للتدريس في السعودية، ثم عينت في عام 1968 في مدارس وكالة الغوث الدولية واستقلت من التدريس وتفرغت للقراءة والكتابة، سجلت في جامعة دمشق قسم التاريخ ونلت الإجازة الجامعية في الدورة الاستثنائية عام 1971م.

▪ **المؤثر الفاعل والأول للأديب والكاتب الأستاذ عوض، والأشخاص الأهم في قراءاته، وكتاباته منذ البدايات حتى الآن؟**

▪▪ إن حياة التشرد واللجوء والعيش في الخيام، وتأمين مصروف للبيت، أجبرتني أن أعمل وأنا صغير في حقول "أبي صياح المهايني" الممتدة من البويضية إلى الدرخبية وصولاً إلى جبل المانع، وعندما كبرت أي في المرحلة الثانوية، لا توجد عطلة صيفية، لأنها مليئة بالعمل الشاق، أمضي شهور الصيف في العمل الشاق.

نظراً للظروف التي شرحتها، لم يكن متيسراً لي غير قراءة المنهاج. عملت بعد سبعينات القرن الماضي في الجبهة الديمقراطية، ثم بدأت الكتابة وتثقيف ذاتي، كتبت في البداية قصصاً للأطفال، ثم توجهت إلى التراث الشعبي، حيث أجريت مقابلات مع كبار السنّ، وتدوين ذلك في كتاب "دراسات في الفولكلور الفلسطيني".

ثم تحولت قراءاتي وكتاباتي إلى القصة القصيرة والرواية، وذلك بعد أن قرأت لكتاب القصة والرواية في سورية

مثل حيدر حيدر، وعبد الكريم ناصيف، ووليد إخلاصي، وإبراهيم الخليل، وأحمد يوسف داوود وعبد السلام العجيلي والقائمة تطول وكتبت عنهم نقداً. وقرأت للروائيين الفلسطينيين مثل محمود شاهين وجبرا إبراهيم جبرا، وسحر خليفة، وأميل حبيبي ورشاد أبو شاور ويحيى يخلف ويوسف جاد الحق وحسن حميد وغيرهم، وللعديد من الروائيين العرب والعالميين.

أما عن المعلم الأول لي، فأنا لا أشعر بوجوده، ولست بحاجة إلى ذلك، لأنني أنا من أثقف نفسي، ولهذا فإنني المعلم الأول لذاتي.

**▪ كيف ولدت القصة الأولى، الأجواء المحيطة والمؤثرات؟**

▪▪ أجواء التعليم هي التي ولدت القصة الأولى للأطفال، فمن خلال عملي كمعلم ووجود مكتبات في المدارس، دفعني هذا إلى أن أستعير كتباً للأطفال، فكانت مجموعتي الأولى "رحلة إلى مجرة الأندروميدا" 1981.

**▪ حبذا لو تحدثنا وتحدث القارئ عن روايتك الأولى، ولماذا اتجهت نحو القصة والرواية في حياتك؟**

▪▪ الوداع هي التجربة الأولى لكتابة الرواية، استلهمت موضوعها الاجتماعي والاقتصادي للفلسطينيين "مخيم خان الشيح أنموذجاً" ومن المقاومة الفلسطينية في لبنان، واجتياح إسرائيل للبنان وصولاً إلى بيروت عام 1982، ثم الخروج من لبنان بناء على اتفاقات ساهمت فيها العديد من الدول.

الجدير بالذكر أن رواية "الوداع" فيها استرجاعات تعود إلى أسباب بناء المخيمات والتشرد واللجوء عام 1948. كما سجلت الرواية أجواء الحرب، وما حدث من مقاومة وطنية لبنانية وفلسطينية ضد إسرائيل.

أما لماذا اتجهت إلى القصة والرواية؟ فإنني أخيراً وجدت ذات في السرد القصصي والروائي.

**▪ الروائي والمكان والعلاقة التكاملية كيف تنشأ وكيف تنسج؟**

▪▪ العلاقة مع المكان علاقة تبادلية وتكاملية، فبقدر ما يفرش المكان فضاءاته، فإن الروائي يهبه ذاته، فالأحداث لا بد لها من مكان تجري فيه، والشخصيات تعيش في فضاءاته، وعندما يكون المكان واقعياً ومعروفاً فإنه يمنح الرواية الحميمية، وقد حاول الإنسان عبر العصور أن يجعل المكان ليغدو هوية وذاكرة، يهبنا بعداً روائياً، كما يسهم في إثراء اللغة،

للمكان علاقة باللغة، فالفضاء المكاني تشكله اللغة التي تستنطقه، ولكلّ مكان لغته الخاصة به، أما علاقته بالشخصيات فوثيقة، إذ يتشكل من خلال التفاعل بين القوى البشرية، كما تفرض البيئة سلوكياتها وثقافتها، وثمة روايات تجري في أمكنة محصورة مثل:

- ثرثرة فوق النيل، لنجيب محفوظ جرت أحداثها في عوامة.
- القمر والأسوار - لعبد الرحمن مجيد الربيعي في زقاق.
- الأشجار واغتيال مرزوق، لعبد الرحمن منيف جرت أحداثها في قطار.
- نجمة أغسطس، لصنع الله إبراهيم في السد العالي.

في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني، فإن وجود الصهريج في صحراء حدد نهاية الذين كانوا في داخله.

هناك أنواع للأمكنة مفتوحة أو مغلقة أو مسترجعة، وهناك روايات أخذت من المكان تسميتها مثل روايات البحر، المدينة، الريف...

■ **البيئة ودورها في القراءة والكتابة، مدى التأثير الذي تؤديه البيئة؟**

■■ البيئة لها أكبر دور في القراءة والكتابة، فالطفل الذي ينشأ في بيئة تحب القراءة وفيها مكتبة، يختلف هذا عن بيئة ريفية، قد لا نجد أحياناً كتاباً للمطالعة، وذلك بسبب الفقر والحاجة للعمل، لا يوجد وقت لغير ذلك، وضربت مثالاً عن ذاتي، إذ كيف أثقف نفسي والعطلة الصيفية للعمل، والسكن في الخيمة التي لا تصمد أمام الرياح والأعاصير، وتبتل الأغراض بالماء والطين، والذي لا يقال أعظم. مع ذلك فالبيئة تمنح ذاتها وتحفيزها وهي لا تفرق بين الناس إلا حسب نتاجها الثقافي، بعض المفكرين والكتاب والمشهورين يعيشون حياة الحاجة والفقر، وفي مجالات حياتهم يبدعون، فطوبى لهم ولوطنهم.

■ **خارطة الرواية الفلسطينية والسورية والعربية وموقعها من الروايات العالمية؟**

■■الرواية كفن حديث هي نتاج الثورة الصناعية في أوروبا، والفرق بيننا وبين أوروبا هو فارق زمني وحضاري وثقافي، فقد بدأت في أوروبا في القرن الثامن عشر، وفي الوطن العربي في بدايات القرن العشرين، وقد أنتجت أوروبا في المئتين سنة اللتين سبقتنا روايات عالمية على درجة مهمة من الفن، الفارق بيننا وبين الروايات العالمية هو فارق حضاري وثقافي.

تعرفت الرواية العربية على الرواية العالمية من خلال الترجمة في القرن

التاسع عشر وبعده، وليتعرف العالم على الرواية العربية لا بد من ترجمتها إلى اللغات الحية، حتى تتحول الروايات المحلية إلى عالمية.

أما الرواية السورية فقد تحدثت عن الاحتلال الفرنسي وقبله العثماني، وعن هزيمة 1967، الروائيون السوريون مشهود لهم مثل حنا مينه وحيدر حيدر وهاني الراهب وعبد الكريم ناصيف وعبد السلام العجيلي وغيرهم. أما الرواية الفلسطينية فقد تحدثت عن احتلال واللجوء والمجازر الصهيونية والمقاومة الفلسطينية مثل غسان كنفاني وأفنان القاسم وجبرا إبراهيم جبرا وسحر خليفة وأميل حبيبي وغيرهم. ولهذا يمكن للروايات السورية والفلسطينية أن تتحول إلى عالمية عن طريق الترجمة والمتابعة. وثمة روايات وروائيون عرب على مستوى رفيع يمكن أن تكون رواياتهم روايات عالمية مثل نجيب محفوظ وأمين معلوف والطاهر وطار وجمال غيطاني وعبد الرحمن مجيد الربيعي وجمال ناجي وصبحي الفحماوي والطاهر بن جلول، والطيب صالح وغادة السمان.

■ **فلسطين الأم في كتابات الأستاذ عوض؟**

■■ في مجموعاتي القصصية الموجهة للأطفال، ثمة العديد من القصص الموجهة للأطفال مثل "رحلة إلى مجرة الأندروميدا" هي رحلة خيال علمي تنطلق من القدس عاصمة فلسطين، أما الزمان ففي القرن الحادي والعشرين، إضافة إلى قصة "شهيدة الأرض" أما مجموعة "النخلة وشجرة الموز" فمن أصل 14 قصة، ست قصص عن فلسطين، أما مجموعة "سفينة الحرية" فالقصة الرئيسة تتحدث عن فلسطين، إضافة إلى خمس قصص أخرى. أما رواياتي الثلاث فهي عن فلسطين، ومجموعاتي القصصية فيها قصص فلسطينية.

■ **القرية والريف بشكل عام في روايات الأستاذ عوض؟**

■■ سكنت ما يزيد عن عشرين سنة في ريف زملكا ومثلها في جديدة عرطوز، وطفولتي وشبابي في مخيم خان الشيح، وهذه هي تعبير عن الريف، وقد أخذت حيزاً في كتاباتي، إما بشكل مباشر أو غير مباشر، خاصة عندما يلجأ إلى استرجاع ماضيه وتذكر أمكنة سكنها وإدخالها بشكل أو بآخر في رواياته أو قصصه.

■ **السياسية والكتابة والمثقف والسياسي الأديب، والسياسي أين المشترك وأين المختلف فيه عربياً وعالمياً؟**

■■ أن تجتمع السياسة والمثقف شيء جميل، شريطة أن يقود المثقف السياسة والكتابة ويسيرهما حسب ثقافته، وهذا ينطبق على السياسي

والأديب، شريطة ألا يقود السياسي الأديب أو المثقف، والمشترك فيهما أن المثقف والأديب إذا كان منقاداً من قبل السياسي، فإنه لا يرى بعين المثقف، أما إذا كان المثقف والأديب هو الذي يقود السياسي، فإنه يرى الحقيقة، ويجعل السياسي يرى بعينيه، والمشكلة عربياً لأن الخضوع للسياسي هو الأمر الوارد، وهذا ينطبق على الفلسطينيين، لأن بعض قادة المنظمات هم أقزام اتجاه فلسطين، وإن قضية فلسطين لم يسعفها الحظ بقادة على مستوى فلسطين، ولهذا نرى نتائجه الآن.

**■ تطور الرواية، وتطور الحياة والعلاقة التكاملية بينهما، وهل الرواية بنت العصر الحديث؟**

■■ الرواية بمعناها الفني هي ابنة العصر الحديث، وهي تتطور نتيجة تطور الحياة، إذ بين الرواية والحياة جدل وتكامل، لكن هذا التطور يفرضه الزمن، وكذلك يقوم به الروائي فبقدر مهارة الروائي، فإن الرواية في تطور دائم، فالذي يقف في مكانه يتراجع ويمكن أن يموت.

**■ السيرة الذاتية والرواية، وأين يكون السرد ناجحاً والخلل في البنية السردية، كيف يكون؟**

■■ تنتمي السيرة الذاتية إلى الرواية، ويسمى العمل الأدبي باسم "رواية السيرة"، وهي منجز فردي ينتمي إلى بيئة الكاتب، وهنا لا حاجة للمتخيل، لأن الكاتب نفسه هو الذي يكتب عن ذاته، وهنا تتمركز مسألة الأنا الكاتبة، في مثل هذه الكاتبة ثمة ضعف لحضور الخطاب الفلسفي، وهذه موجودة نأخذ مثالاً؟ "الخبز الحافي" لمحمد شكري من المغرب. ويكون السرد ناجحاً عندما يفضح العلاقات الطفيلية في المجتمع، ويكون الخلل في البنية السردية عندما يتجاوز واقعه، ويبدأ يكيل المديح لأعماله، ونجاح (رواية السيرة الذاتية) على علاقة بالراوي، ومدى ثقافته، وعمق تجربته في المجتمع.

**■ أقرب أعمال الأستاذ عوض إلى قلبه في القصة والرواية؟**

■■ أنت بهذا السؤال تعيدني إلى ما كتبت منذ ما يزيد عن أربعين سنة، وبعد لحظات كان عليّ أن أجزم، ما أحب أعمالي إلى قلبي؟ إنها رواية "ويزهر القندول".

**■ "ويزهر القندول" اسم رواية للأستاذ عوض صادرة عن الاتحاد، ماذا أردت إيصاله للقارئ، وهل تصل كلمات الأدباء إلى القراء في أيامنا هذه؟**

■■ ويزهر القندول رواية تتحدث عن السجون الإسرائيلية، صدرت عام 1997 عن اتحاد الكتاب العرب، لكن المؤسف أنها ذهبت إلى المطبعة دون

تدقيق أو تصليح، لتصدر وفيها ما يزيد عن 32 صفحة أخطاء مطبعية، وتعد من أهم الروايات الفلسطينية عن السجون الإسرائيلية.

"ويزهر القندول" تعد من روايات أدب السجون الإسرائيلية، ومعاملة المعتقلين والسجناء العرب في هذه السجون، حيث أجريت مقابلات مع معتقلين كانوا في السجون، وبعد اكتمال الموضوع وضعت مخططاً لكتابتها، استغرقت كتابتها من 1990 ـ 1994 تقع في 328 صفحة من القطع الكبير، صدرت عنها 15 ما بين دراسة نقدية ومقالة و6 ندوات الشخصية الرئيسية في الرواية هو "عمر القاسم" من مواليد مدينة القدس، يحمل الإجازة الجامعية قسم اللغة الإنكليزية من جامعة دمشق، عضو مكتب سياسي في الجبهة الشعبية، كان موقفه أن الثورة الفلسطينية يجب أن تكون داخل فلسطين بين أهلنا، حيث يتم إنشاء قواعد عسكرية وتنظيم سياسي. الثورة الفلسطينية على أطراف فلسطين في الأردن أو لبنان أو سورية لا تحقق نصراً، وإذا كان أي وجود خارج فلسطين فيجب أن يدعم الداخل. كانت له خلافات مع بعض قادة المنظمات، الذين يرون أن التحرير يبدأ من عمان أو بيروت.

ونتيجة موقفه هذا دخل عملية واشتبك مع دورية إسرائيلية، أسر وتنقل بين السجون الإسرائيلية، وأخيراً، توفى في 4 حزيران عام 1989 في مستشفى "أسافاهاروفيه" في مدينة الرملة، ونقل إلى بيته في القدس، في حي الشيخ جراح، ليدفن في مقبرة الشهداء في باب الأسباط، بعد أن قضى واحداً وعشرين سنة يتنقل من سجن إلى آخر.

■ **الكتابة عبر التاريخ، هل تتحول إلى مهنة، أم من الأفضل أن تبقى هواية؟**

■■ تبدأ الكتابة هواية، ومع الزمن إما أن تظل هواية، أو تتحول إلى مهنة، وأنا أفضل أن تتحول إلى مهنة بعد أن أجاد عمله، وغدت الكتابة جزءاً منه.

■ **إن من الشعر لحكمة، وإن من البيان لسحراً، لماذا ابتعد الشعر عن الحكمة، وابتعد البيان عن الجاذبية والصفاء والقوة، حتى أصبح الكلام سهلاً وأقرب إلى البساطة والرخاوى؟**

■■ إذا آمنا بمسألة الزمن الذي يغير ويبدل، حسب الحياة الاجتماعية والاقتصادية والتقدم العلمي. فإننا لا نستغرب ابتعاد الشعر عن الحكمة، لأن وظيفة الشعر لم تعد كما كانت في الماضي، وكذلك أغراضه والتطورات التي حصلت عليه، وقصيدة النثر التي تقف له بالمرصاد، فغدت القصة والمسرح وفنون القول تستعير من

الشعر حكمته وبيانه، والسبب إن هذا الزمن ليس زمن الشعر، وهذا لا يقلل من قيمة الشعر لأن الحياة تفرض علينا ما تريده.

**▪ المسابقات والجوائز الأدبية وتأثيرها على القراءة والكتابة من وجهة نظر الأستاذ عوض كقاص وكروائي؟**

▪▪ لقد رخص الكرتون، فالذين يحملون الجوائز ليس لأن نصوصهم، أو لأنهم يستحقون، بل لأسباب أخرى، فأنا لا أؤمن لا بالمسابقات ولا بالجوائز لأن القائمين عليها بحاجة إلى معرفة أخلاقياتهم ومواقفهم.

أما الحديث عن المسابقات والجوائز وتأثيراتهما على القراءة والكتابة، فإن لهما تأثيرات إيجابية، لأن الذين يحصلون على جوائز **لن يحللوا هذه الجوائز** تدفعهم قدماً إلى الأمام.

**▪ المؤسسات الثقافية أين النجاح وأين التقصير؟**

▪▪ إن نجاح المؤسسات مرتبط بالأشخاص، فإذا كان الشخص أميناً على عمله فالمؤسسة الثقافية تنجح. يبدو لي أن المؤسسات الثقافية التابعة لوزارة الثقافة أكثر انضباطاً وشهرة، من المؤسسات في اتحاد الكتاب العرب، وهذا بسبب أن قيادة الاتحاد مرت بأزمات أثرت على إنتاجيتها وعلى سمعتها. لأن الدورة السابقة انتجت أشخاصاً ليسوا على مستوى قضية الثقافة، ولهذا يبدو التقصير في تأخر إصدار بعض المجلات، وعدم طباعة كتب للأعضاء الذين يستحقون ذلك، وعدم وجود خطة وغير ذلك من أمور تبدو صغيرة إلا أن مردودها على المستوى الثقافي لكبير.

**▪ الكاتب، الناشر، الناقد، القارئ، المؤسسات، هل تنجح السلسلة في خلق أعمال ناجحة، أم يبقى الإبداع ذاتياً وشخصياً؟**

▪▪ ينجحون في ذلك إذا كانوا جادين، وإذا اختاروا الكتب الجديدة والجيدة، إلا أنني أرى مع ذلك أن الإبداع ذاتي وشخصي، يمكن لهذه المؤسسات أن تدفعه إلى الأمام إن هي أرادت.

**▪ الكتابة في العصر الحديث التأثيرات والمؤثرات، وكيف يمكن الاستفادة من وسائل التطور الإنساني؟**

▪▪ التأثيرات والمؤثرات تعطي حوافز للمبدع، وكل تطور إنساني يفيد الإبداع، كما في الكمبيوتر والجوال وغير ذلك من أمور لها علاقة بالتحفيز المادي والمعنوي.

**▪ المدرسة والدراسة ودورهما في خلق المبدعين والأدباء؟**

▪▪ لا أحد يمكن أن يخلق مبدعاً إذا لم يكن هو بالأصل لديه الإبداع، البيت والمدرسة والبيئة والأصدقاء

يساهمون في دفع المبدع خطوات إلى الأمام.

■ **التعليم والكتابة والقراءة من خلال تجربة الأستاذ عوض؟**

■■ هذه كلها عوامل إيجابية في تطوير التجربة، لكن المبدع هو الأصل، التعليم يعرفك بفنون الأدب، وبالقواعد والإعراب وبالسرد وكل ما له علاقة بالأدب، إلا أن الشخص ذاته هو الذي يدفع نفسه ويحقق ما يريد، تبقى العوامل الأخرى خارجية محدودة التأثير.

■ **رغم زيادة عدد الشهادات والمتعلمين، كأن القراء في تناقص وليس في ازدياد، السبب أو الأسباب برأيك؟**

■■ قلة من أصحاب الشهادات يفكرون بالأدب والثقافة، بل أين سيعمل وما الراتب الذي سيقبضه، وكيف يؤثث بيته ويجمع مهر المرأة التي سيتزوجها. الحياة غدت مادة وتفكير الناس في معيشتهم وفي مستقبلهم، وهذا حق لهم، لأن الدولة لا تضمن للفرد الحياة التي يحلم بها، ولا تؤمن له المسكن والعمل، لهذه الأسباب ولأسباب تتعلق بالمبدع ذاته، الذي يجعل الجمهور ينفر منه، فهو ربما لا يجيد قواعد اللغة، والإلقاء لديه سيء...

■ **رسالة الأديب في المجتمع والحياة؟**

■■ هي رسالة إنسانية، رسال محبة ودعوة للتعاون ومساعدة الآخرين باختصار هي دعوة خير في مواجهة الشرور، أما بالنسبة للمثقف السوري فرسالته تتلخص بعودة سورية، كل سورية إلى حضن الشرعية، وتوحيدها، ومحاربة الفساد، ومحاولة الدفوع للنهوض بالاقتصاد. أما رسالة الأديب العربي الفلسطيني فتتلخص بتوحيد الضفة مع قطاع غزة، وعودة الفلسطينيين إلى وطنهم ودحر الصهيونية.

■ **لماذا المثقف في حياتنا ضعيف اجتماعياً، وليس له تأثير في محيطه ومجتمعه؟**

■■ لأن كلَّ شيء خاضع للسياسة، فهي أولاً، أما الثقافة فدورها ثانوي وهو لا يتعدى تنفيذ ما يمليه السياسي، لهذا هو تابع، والتابع لا يؤثر لا في محيطه ولا في مجتمعه، ويبقى أشبه بالسلعة.

■ **لماذا نفشل وكيف نحقق ذاتنا، في كلّ هذه الصعوبات والعواصف العالمية؟**

■■ المثقف لا يفشل، الفشل للسياسي الذي يجر فشله على المجتمع ومن ضمن هؤلاء المثقف، أما كيف نحقق ذاتنا؟ نحقق ذاتنا بمزيد من العطاء في مجالات الثقافة والإعلام، وعلى السلطات أن تعترف بحق المثقف في الحياة الكريمة، وأن يأخذ مقابل عطائه، كما يأخذ الفنان أو المطرب.

ومع ذلك تظل العواصف العالمية تغزونا ، علينا أن نحصن أنفسنا بالثقافة ، فالوطن العربي بحاجة إلى ثورة ثقافية ، وإلى مناهج علمية متجددة تساير التقدم في العلوم ، وذلك من أجل بناء جيل يؤمن بالوطن وبالعلم ويسعى للحرية وللمواطنة الحقة ، فالإنسان غير الحرُّ في خياراته ، لا يستطيع أن يحقق شيئاً لنفسه ، فكيف سيحقق ذلك لوطنه.

**■ ما المشاريع الثقافية المستقبلية؟**

■■ لديَّ مشروع كتابة عن حوالي 130 قاصاً سورياً منذ صدور أول مجموعة قصصية عام 1931 لعلي الخلقي وحتى الآن. وأنا الآن أنجزت الكتابة عما يزيد عن مئة قاص ، وآمل أن ينتهي مشروعي هذا في حدود عام واحد.

# جبهة لا مبرر لها

## نعيم علي ميّا*

أنتَ أنتَ أيّها الإنسان الّذي خُلق على الصّورة المُثلى والغاية الفُضلى، وأنتَ أنتَ لا سواكَ كنتَ وستبقى بدء الكون والغاية والمُنتهى، ولا يمكن للحياة أنْ تكون أو تستمرّ إنْ لم يكن الإنسان محورها الأساس الّذي سُخِّرَتْ لأجله ولأجل سعادته كلّ موجودات الأرض.

ولأنّكَ أيُّها الإنسان السّعيد بما أنتج وما يمكن له أنْ يُنتج أو يُهيّئ من أسبابٍ للسّعادة لنفسه وللآخرين مِن حوله، لأنّكَ القادر على أنْ تَدخل الخلود من أبوابه الكثيرة المتعدّدة والمتنوّعة، لأنّكَ تختصر الحياة وتُعيد رسمها بأدواتك الّتي لا تنعدم بل تتجدّد، ولا تقتصر على موضوع أو شخصٍ بل تتناول الجميع، لأنّكَ تمتلك مِن أسباب الحياة ما يجعلها كذلك فإنّي أقف أمام مرآتي لأنظر في عمقها لا ظاهرها وأرى أيّ إنسان هو ذاك الّذي يمكن أنْ يكون إذا أراد له أنْ يكون وأيّ إنسان يجمع كلّ هذ الكمّ مِن الآخرين في داخله العميق وفكره السّويّ السّليم القائم على السّعي إلى الهدف السّنيّ الّذي يجعل الإنسان الرّسالة والرّسول معاً وفي ذات الوقت، ذا الوقت الّذي لا يطول ولا يقصر ولا قيمة له مع توفّر أسباب الحياة ومبرّراتها الّتي نجدها مع كلّ آخر نلتقيه كما نجدها في كلّ تفصيل مِن تفاصيل يومنا، ذا اليوم الّذي لا يشبه سابقه كما لا يشبه لاحقه وتاليه.

أيُّها الإنسان الّذي هو الأنيس والجليس لنفسه وللآخر في كلّ الأوقات وكلّ الأمكنة بل ومختلف الموضوعات، فلا يمكن لأحد أنْ يُنكر دور الإنسان في إعمار الأرض بما حوَتْ وحملَتْ، وبما أوجدَ الخالق عزّ وعلا من تنوّع واختلاف في مختلف الأمور وتعدّدها بين بني البشر، هذا التّنوّع الّذي يجعلنا

---

* أديب وباحث سوري.

نستمدّ منه أسباب القوّة لأجل البقاء بعيداً عن مفهوم الصّراع القائم على الإلغاء والإقصاء، بل هو مفهوم الصّراع للبقاء في أذهان الآخرين وضمائرهم حتّى نصير مثالاً إنْ لم يُحتذى يُضرب به المَثل ليكون تشجيعاً من جهة وتبريراً من جهة أخرى أمّا التّشجيع فهو تشجيع على أنْ نكون أفضل وأفضل وأمّا التّبرير فهو تبرير للسّلوك الّذي ينتهي إلى البقاء هذا البقاء الّذي تتعدّد صوره من بقاء فكرة الخير وفعله والقيام به إلى بقاء المحبّة والاستمرار بها كعنوان أساس ورئيس في الحياة.

أيُّها الإنسان الّذي أدركَ حقيقة الحياة السّعيدة وأنّها لن تقوم إلاّ انطلاقاً منه هو أوّلاً وليس آخراً ولا أخيراً ، فالمحبّة تحتاج إلى انطلاق لا انتظار نعم المحبّة انطلاق لا انتظار ، وليست المحبّة أنْ تسعى لأجل أنْ تحقّق مكسباً أو منفعةً ما تحقّقها هنا أو هناك مع هذا أو ذاك، إذ كيف لكَ أنْ تقول سأحبّ؟! بالتّأكيد لن تقدر ولن تقوى على ذلك لا لسبب سوى أنّكَ أيُّها الإنسان مفطورٌ على فطرة مثاليّة الفطرة الّتي لا تحصر نفسها ولا تقيّدها أو تؤطّرها، هذه الفطرة القائمة على إخراج جميع الّذين بداخلك وإعلانهم على الملأ وتوجيههم إلى الجميع وعلى الملأ فالإنسان الحقيقيّ يختصر الكون بأكمله في داخله، هذا الدّاخل الّذي هو الكون والمحيط الخارجيّ لأيّ إنسان كان في أيّ مكان وأيّ زمان على اختلاف الثّقافات وتعدّد التّسميات للحضارات الّتي لا أراها تحتمل سوى الاسم الوحيد الأوحد ألا وهي الحضارة الإنسانيّة الّتي انطلقتْ لغاية الإنسان وكان منطلقها.

وهل مِن المعقول أنْ تكون المحبّة نفعيّة ماديّة أو تسعى إلى الكسب الماديّ؟ بالتّأكيد مِن غير المنطقيّ والمعقول أنْ تكون كذلك، نعم هي نفعيّة وذات كسبٍ لكنّه النّفع والكسب المعنويّ الّذي يؤسّس لحياة أفضل وأجمل بل هو الكسب والنّفع الّذي يعود بالحياة الإنسانيّة إلى البدء الأوّل والغاية للخلق الإنسانيّ حيث الحياة الأمثل، ورُبّ سائلٍ يسأل ما هي المثاليّة الّتي أقصد؟ فأجيبه هي الحقيقة الّتي لا مَراء فيها، وهي الصّورة الأولى لوجود الأشياء في الظّهور الأوّل والاكتشاف الأوّل.

إنّ الظّهور الأوّل للإنسان على وجه الأرض لم يكن للحرب والدّمار بل كان لخدمة الحياة والإعمار، نعم هو الإنسان الّذي نظر إلى ما يُحيط به مِن موجودات ليسخّرها لأجل سعادته وسعادة الآخرين دون الإضرار، مُنطلِقاً في ذلك كلّه من مُنطلَق المحبّة الّتي تجعله يعمل لا لنفسه فقط بل لغيره وهذا الغير الّذي هو غير معروف أو محدّد لا لذاته ولا بعينه، هو الإنسان القادم ولكنْ مِن أين؟ مَن هو؟ ماذا يحمل في قلبه وعقله؟ ما لونه؟ ما انتماؤه؟ كلّ ذا لا يهمّ ولا يعني الإنسان العاقل الّذي يعمل انطلاقاً من المحبّة الّتي كأشعة الشّمس تنطلق منتشرة وتدخل بلا استئذان ولا يحدّها مكان ولا يعيقها عائق، بل تراها مخترقة كلّ الحدود ومتجاوزة كل العوائق فتراها تنقر بلطف وهدوء (كما العصفور) زجاج نافذتك لتوقظ الإنسان من غفوته الملائكيّة الّتي تأخذه ليلاً فيكون الملاك ويبدأ يومه بالإنسان وأيّ إنسان هو ذاك الّذي نصفه ملاك ونصفه بشر وأيّ بشريّ هو ذاك العائد من ملائكيّته وقد حمل معه الرّسالة واستعدّ ليكون الرّسول الّذي يَسعد بما يحمل ولأنّه سيرى بشائر الرّسالة على المتلقّي ولو بعد حين.

من هنا وانطلاقاً مِن أنّ المحبّة انطلاق لا انتظار أدعوك أيّها الإنسان العاقل بما امتلكتَ من أسباب تجعلك الإنسان الغاية لا إنسان الغابة، إنسان غايته نفسه الّتي اجتمع الكون فيها واختصره واستطاع أنْ يترجم هذه الإنسانيّة بأفعاله الّتي كانت مترجمة لأقواله، فَسعيدٌ هو مَن استطاع أنْ يقرن القول بالفعل وأنْ يترجم ذلك القول فعلاً يؤثّر في الآخرين فيجد أذناً صاغية وعقلاً واعياً مُدرِكاً وقلباً مُستوعِباً للحبّ والإخاء، القلبُ الّذي اختاره اللّه عزَّ وعلا سَكَناً له وهل يُعقل أنْ يُشارك الشّرّ الخير في سَكَنه؟!

ولذا فإنّي أدعو الإنسان أنْ يكون صورةً حقيقيّة لما يُريده مِن الآخرين هو قبل أنْ يكون هو هو وما يمكن له أنْ يكون بعيداً عنهم هم الّذين يجعلونه حقيقة ومثالاً، فيصبح نصباً منصوباً في ساحات المعرفة ومنتصباً أمام أعين السّاعين للخير الدّاعين له، وأدعوه أنْ ينبذ مِن فكره وسلوكه مفهوم الإلغاء والإقصاء، هذا المفهوم الّذي لن يأتي إلاّ بحروب لا مبرر لها، ومشاحنات ومعارك

لا سبيل لنهايتها إلاّ بانتهاء الطّرفين اللّذين أوقدا الحرب والعراك وقد نسيا أنّ الحياة جميلة بما فيها والإنسان أجمل ما فيها وهو كلّ ما فيها من روعة وجمال وأناقة وإبداع، فكرة الرّوعة والجمال الّتي تؤكّد نفسها من خلال جمال الخَلق الإنسانيّ، وفكرة الأناقة والإبداع الّتي تؤكّد نفسها من خلال سلوك الإنسان السّلوك السّويّ الّذي ينتهي بنا إلى أنفسنا الموزّعة في الآخرين لتجتمع مرّةً أخرى وتعود إلينا بأشكال شتّى، تجتمع في مركز الإنسان حيث الخير المُطلق والحقيقة الأبديّة الّتي تؤكّد نفسها بأنّها تسعى دائماً وأبداً أنْ تكون رمزاً للحقّ والخير والسّلام والجمال وكلّ قيم الفضيلة ، ولذا فإنّي أقول قولي: لا داعي أبداً أنْ نخلق مع أنفسنا جبهة مواجهة لا مبرر لها .

# التّناصّ الحداثيّ
# مع مِعْيَارِ الغموضِ الفني
# في مُنْجَزِنا التُّراثيِّ

د. نبيل قصاب باشي*

**لما كانت ظاهرة الحذف البلاغية عند العرب أحد نواتج الدلالات الغامضة التي تثير شهوة الكشف ولذة البحث عن المخبوء في النص الإبداعي، فقد رأينا أن نبسط القول في هذا المعيار الجمالي الذي أثار مواقف النقاد منه فيما سبق وفيما لحق من العصور؛ نقول بادئ ذي بدء: لقد أفادت المعاجم العربية بأن المسألة الغامضة هي المسألة التي فيها دقة ونظر. ومعنى غامض: أي معنى لطيف. وفي المعاجم الإنجليزية المعاصرة يفيد مصطلح الغموض (Ambiguty) معنى اللغة المجازية ( Figurative Language) أو تعدد احتمالات المعنى؛ واللغة المجازية تعني تلك اللغة التي تمثل المستوى الفني والجمالي المتصل بالدلالات والرموز المرتبطة بالأعمال الإبداعية(1).**

فالغموض الذي نريده هنا هو هذا الغموض الذي أشار إليه جل البلاغيين العرب الذين عدُّوه عنصراً فنياً، يثري النص الإبداعي جرَّاء اللذة الحسية والذهنية الناجمة عن المخبوء في اللامتوقع أو اللامنتظر في إشارات النص وجمالياته الفنية؛ حيث يحفّز المتلقي في تصيُّد الدلالة، ويثير ذهنه في الكشف عنها، ويحثُّهُ على أنْ يُعمِلَ ذاكرتَهُ الثقافية في البحث عن تعدد دلالاتها، والاجتهاد في فك رموزها.

ولا جرم أن البلاغيين العرب وعلى رأسهم ـ **الخطابي والجرجاني ومن بعدهما السجلماسي** - سبقوا الحداثيين الغربيين في تأصيل معيار الغموض الفني، وذهبوا مذهباً فنياً متغوِّراً في فلسفة هذا العنصر الجمالي، في الوقت الذي أنكروا فيه ما يسقط به النص من غموض مغلق يفضي إلى التعمية والإبهام والاستغلاق والألغاز مما يصرفه عن وظيفته الفنية.

* ناقد وباحث سوري.

وقد استفاض البلاغيون العرب في تحديد الغموض ووظائفه، واختلفوا في أسبابه؛ أهو في مفردات الكلام، أم في تعقيد التركيب النحوي، أم في بُعد الاستعارة والتشبيه واستغلاقهما، ولكنهم اتفقوا جميعاً على مصطلحات مستساغة في توصيفه كخفاء المعنى أو تعدده، سواء أكان في المفردات أم في التراكيب، وسواء أكان في البنية الصوتية للكلمة فقد استخدم سيبويه (ت 180هـ) مصطلح اللبس للدلالة على الغموض الناجم عن وجود لفظ أو تركيب تعددت دلالات معانيهما.

وأول بلاغي عربي استخدم مصطلح الغموض في كتابه "**الموازنة بين أبي تمام والبحتري**" هو **الآمدي** (ت 370هـ) حين وصف شعر أبي تمام بالغموض والاستغلاق في المعاني والصور، وأنه يجنح إلى النزعة الفلسفية والتعقيد والغموض. وهذا التحليل المبدع للآمدي يكشف عن ماهية الغموض ووظيفته الفنية في الشعر، وبذلك يكون الآمدي أول من أصَّلَ لمصطلح الغموض الفني، ثم تبعه النقاد العرب القدامى كأبي اسحق الصابي (ت 384هـ)، حين قال: "**إن طريق الإحسان في منثور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه، لأن الترسل هو ما وضح معناه، وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنته ألفاظه. وأفخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه**"(2).

وقد استخدم **عبد القاهر الجرجاني** (ت471هـ) مصطلح الغموض من خلال الإشارة إليه مباشرة أو من خلال مصطلحات: الحذف وترك الذكر والصمت عن الإفادة والإبانة والتوسع والغرابة ومعنى المعنى ذاهباً إلى أن الغموض جوهر الشعر وسر فصاحته.

أما الغموض عند **السجلماسي** (ت القرن 8هـ) فقد صاغه في مصطلحات مختلفة، تمنح النص سمة الإبداع كالكناية والإشارة والغرابة والعدول وغيرها(2)، وأشار إلى أن جماليات هذه المصطلحات تمنح المتلقي أجواء من اللذة والدهشة على المستويين الحسي والعقلي.

**وأما في النقد الحديث والنقد الحداثي** فقد سرد الناقد الإنجليزي **وليام امبسون** (William Empson–1906) سبعة أنواع **للغموض** في كتابه المعروف "سبعة أنماط من الغموض"(Seven Types of Ambiguity) الذي نشره عام 1930م، معرِّفاً الغموض بأنه: "**كل ما يسمح لعدد من ردود الفعل الاختيارية إزاء قطعة لغوية واحدة**"(3)(4).

وبناء على ذلك فقد حدد أنماط الغموض في سبعة أنواع هي(5):

**1.النوع الأول:** يتجسد في دلالات متعددة كما في الاستعارة البعيدة أو الإيقاع أو الوزن.

**2. النوع الثاني:** في التركيب نحوي الذي يفضي إلى تعدد التأويلات.

**3. النوع الثالث:** في جملة من المفردات أو التراكيب ذات الدلالات المشتركة.

**4. النوع الرابع:** في جملة من التراكيب ذات التعقيد في المعاني المتبادلة.

**5. النوع الخامس:** في عدم قدرة المؤلف على تحديد مراده.

**6. النوع السادس:** في استخدام المؤلف عدة تراكيب ذات معاني متناقضة.

**7.النوع السابع:** في التعارض أو التناقض الذي يقع في لغة المؤلف مما يفضي إلى نوع من التشتيت الذهني.

ولا جرم أن هذه الأنماط جميعها هي من صنع البلاغيين العرب كما مر سابقاً؛ ولعل الجرجاني ابن القرن الخامس الهجري قد سبق امبسون في تعليله الجمالي لظاهرة الغموض، وفي فلسفته البلاغية لوظائفها الفنية؛ والغريب في هذا المعيار أن بعض النقاد من الحداثيين العرب ومن حداثيي الغرب قد نسبوا هذا السبق الفني إلى **الشاعر الإيطالي دانتي (Dante)** وإلى **الناقد والشاعر الإنجليزي جريرسون** (Grierson) الذي كشف عن بعض مظاهر الغموض في شعر بعض الشعراء وتعدد مستويات المعنى فيه(6).

ومما ينبغي ذكره أن بعض المتقدمين من البلاغيين العرب أخطؤوا إصابة المراد من وظيفة الغموض الفنية؛ **كالمرزوقي** الذي صنف كتاباً في تفسير غامض معاني أبي تمام سماه **"شرح المشكل من شعر أبي تمام"**، وعَدَّ تصيُّدَهُ للمعاني الغامضة التي يزخر بها ديوانه غثاً ثقيلاً( ). وضرب على ذلك مثالاً من شعره:

ولَهَتْ، فأظلمَ كلُّ شيءٍ دونَها=وأنارَ منها كلَّ شيءٍ مُظلمِ

ثم عقب المرزوقي قائلاً: "لما جزعتُ لفراقها اشتد جزعها علي، فأظلم كل شيء في عيني سواها ومن دونها، وبان لي ووضح من مكتوم أمرها ومكنون ودها لي ما كان مغيباً عني، ومظلماً علي، ويجوز أن يكون المعنى: ارتاعت لما أحست بالفراق، وتولهت، فألقت قناعها، فأظلم كل شيء دونها لسواد شعرها، فأنار كل شيء مظلم من بياض وجهها، والأول أوضح وأجود". وهل هذا المعنى الجميل معنى ثقيل؟ أليس في غموضه الواضح ما يفتح نوافذ عدة للذة الكشف والتأويل والتعليل، ولكد الذهن الذي امتدحه أبو إسحق

الصابي في البحث عن المعنى بعد مماطلة منه ومجالدة؟

والحق أن بعض النقاد القدامى تنبّه بشكل واع للتفريق بين نوعين من الغموض، الأول: هو الغموض الذي يسلمك إلى ملامح من المعنى، والآخر: الذي يسلمك إلى معاناة في البحث عنه لكن دونما طائل ولا جدوى، يقول عبد القاهر الجرجاني: "وإنما يزيد الطلب فرحاً بالمعنى وأنسابه، وسروراً بالوقوف عليه، إذا كان ذلك أهلاً؛ فأما إذا كنت معه كالغائص في البحر يحتمل المشقة العظيمة، ويخاطر بالروح، ثم يخرج الخرز، فالأمر بالضد مما بدأت به، ولذلك كان أحق أصناف التعقيد بالذم ما يتعبك ثم لا يجدي عليك، ويؤرقك ثم لا يروق لك"(7)؛ وبذلك ينأى المبدع الواعي حداثياً عن أن يتعبك أو يؤرقك بلا جدوى؛ لأنه واع حقاً إلى عدم تبنّيه مقولة "الغموض للغموض أو الرمز للرمز أو التلفيق للتلفيق" ـ على حد قول العقاد ـ؛ ولو لم تثر ظاهرة الغموض في الإبداع ضجة ذوقية ــ معرفية لمنزلتها الفنية في المنجز الإبداعي وتاريخه الفني، لما حظيت دواوين الشعراء كالفرزدق وأبي تمام الطائي، وأبي الطيب المتنبي، وأبي العلاء المعري بالشروح المتعددة والتأويلات المختلفة، ولما أثارت مسائل خلافية وجدلاً بين النقاد القدامى.

ولما كان هذا العدد الغفير من المصنفات النقدية القديمة في الغموض ووظائفه الفنية أمثال "الموازنة" **للآمدي** و"الوساطة" **للقاضي الجرجاني** و"أسرار البلاغة" **لعبد القاهر الجرجاني**"، ولما كان هذا الحشد الوفير أيضاً مما كتب في الغموض في العصرين: الحديث والحداثي كـ" الرمزية والأدب العربي الحديث "**لأنطون غطاس كرم**، و"الشعر العربي المعاصر" للدكتور **عز الدين إسماعيل**، و"ثورة الشعر الحديث" للدكتور **عبد الغفار مكاوي**، و"شعراء المدرسة الحديثة" **لروزنتال**، و"مقالات مختارة **لـ" ت ــ س ــ إليوت"** و"سبعة أنماط من الغموض" **لإمبسون**، و"الذهن الأدبي" **لماكس إيستمان**. وغيرها من كتب النقد وبحوثه المختلفة منذ بداية القرن العشرين.

إن الغموض ظاهرة فنية صحية إذا شفَّتْ عن معنى وأبانتْ عن دلالة، ولا ضير أن يكون للمتلقي مشاركة في استشفاف المعنى واستكشافه، كما لا ضير إن كان لمتلق آخر استكشاف واستشراف آخر؛ لأن إنجاز البصمة الإبداعية في الفن لا تتأتى عن يسر وسهولة ودراية سطحية؛ بل تتأتى عن عمل إبداعي معقّد في صيرورته وتخليقه، ناجم عن ثقافة فنية معمقة؛ يقول **رينيه ويليك**: "إن العمل الأدبي الفني ليس موضوعاً بسيطاً، بل هو

تنظيم معقد بدرجة عالية وذو سمة متراكبة مع تعدد في المعاني والعلاقات"(8)؛ والفن الممتع عند سانتيانا هو اللذة التي **"هي جوهر إدراك الجمال، ولكنه من الواضح أن لذة الجمال تتميز بشيء من التعقيد تخلو من اللذات الأخرى" (9) و"كلما ازداد الفن غموضاً زادت فيه قوة الإيحاء"(10).**

ولا جرم أن ثقافة المبدع ينبغي أن تكون أعمق وأشمل من ثقافة مجتمعه (متلقيه) لأنها هي التي تُملي على نصه بصمته الإبداعية التي يحاول من خلالها تشكيل نص مُغرِبٍ مُعجِبٍ؛ لذا لا بد من أن يكون للشاعر ثقافته المتميزة، ليستطيع تجاوز المشترك الاجتماعي الثقافي العام الكائن بينه وبين متلقيه العاديين، من هنا يكوّن المبدع أفقاً معرفياً مجهولاً، ومفهوماً شعرياً غريباً، يغلّف نصه بالغموض والإبهام نتيجة لهذا، وتدهش المتلقي وتحفزه.

ولكننا لا نرى في الإبهام عنصراً فنياً مستساغاً إذا قُصد به الإغلاق والتعمية، والنقاد يفرقون بينه وبين الغموض الفني المشفّ.

ولقد واظب الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز" على التأكيد: بأن تلميح الإشارة أبلغ من تصريح العبارة، وأن الصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وأن أفصح النطق هو ألا تنطق، وأرفع البيان وأتمه هو ألا تُبين؛ وفي هذه الحال فإن الغموض أمر واقع لا محالة، جراء تعمُّد المبدع عند **الجرجاني** ألا يفصح نصه عن المعنى إفصاحاً فاضحاً واضحاً، وألا ينطق إلا صامتاً، مُوهماً المتلقي أنه أمام نص صامت في غموضه، ناطق في شفافية إشاراته وإيماءاته، كما حدد **السجلماسي** أصناف الإشارة التي تشكل جزءاً من موضوع الكناية بالتعريض والتلويح والإبهام والتنويه والتفخيم والرمز والإيماء والتعمية والتورية(11) أو في الصياغة التي تصب جميعاً في الصناعة الشعرية؛ وبذلك يكون الغموض جراء التلويح الذي ينأى عن التصريح عنصراً إبداعياً؛ لأن سطحية الوضوح عند **السجلماسي** تنفي عن النص سمته الإبداعية؛ يقول **السجلماسي** مرة أخرى:

"والمماثلة هي النوع الثالث من جنس التخييل، وحقيقتها التخييل والتمثيل للشيء بشيء له إليه نسبة وفيه منه إشارة وشبهة، والعبارة عنه به، وذلك أن يقصد الدلالة على معنى فيضع ألفاظاً تدل على معنى آخر، ذلك المعنى بألفاظه مثال للمعنى الذي قصد الدلالة عليه، فمن قبل ذلك كان له في النفس حلاوة ومزيد إلذاذ، لأنه داخل بوجه ما في نوع الكناية من جنس الإشارة،

والكناية أحلى موقعاً من التصريح. ويشبه أن يكون السبب في ذلك هو أن التصريح إنما هو الدلالة على الشيء باسمه الموضوع له بالتواطؤ كما قد تقرر في دلالة اللفظ، والدلالة على الشيء بالكناية وطريق المثل إنما هو بطريق الشبه، والشبه ـ كما قد قيل مراراً ـ هو أن يكون في الشيء نسبة من شيء أو نسب، وبالجملة هو أن يكون الشيئان في الواحد ـ بالمشابهة أو المناسبة ـ الموضوع للصناعة الشعرية فيوضع أحدهما مكان الآخر ويدل عليه، ويكنى به عنه، وفيه ـ أعني في الواحد بالمشابهة أو بالمناسبة - المكنى به، **ما فيه من غرابة النسبة والاشتراك وحسن التلطف لسياقة التشبيه على غير جهة التشبيه، وفي التخييل بذلك كذلك ما فيه من بسط النفس وإطرابها للإلذاذ والاستفزاز الذي في التخييل "(12).**

ويشير **السجلماسي** إلى نمط آخر من أنماط الغموض في الإشارة ينجم عن "التتبيع" وهو المعنى الثاني الموحى من اقتضاب الدلالة، يقول: " والتتبيع هو المدعو الإرداف، والمدعو عند قوم التجاوز. وقول جوهره وحقيقته هو اقتضاب في الدلالة على الشيء بلازم من لوازمه في الوجود، وتابع من توابعه في الصنعة. وقال قوم: هو أن يريد الدلالة على ذات المعنى فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى لكن بلفظ هو تابع وردف. وقال قوم: هو أن يريد ذكر الشيء فيتجاوزه ويذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدلالة. ومن صوره قوله:

**ويُضحي فتيتَ المسك فوق فراشها**
**نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضُّلِ**

فإنما أراد أن يصفها بالترف والنعمة وقلة الامتهان في الخدمة، وأنها شريفة مكيفة المؤونة، فجاء بما يتبع ذلك وعبر عن الشيء بلازمه"(13).

فالعدول أو التجاوز أو الاتساع هو جوهر الصناعة الشعرية الذي يكون من أحدها الغموض، إن المبدع حين يتجاوز المعاني الأُوَل إلى المعاني الثواني يمنح المتلقي سعة في التأويل وتعدد الدلالات، فيصدمه بما فيها من تلويح وترجيح وإدهاش ولذاذة استشفاف واستكشاف، يقول السجلماسي: "والاتساع هو اسم مثال أول منقول إلى هذه الصناعة، ومقول بجهة تخصيص عموم الاسم على إمكان الاحتمالات الكثيرة في اللفظ بحيث يذهب وَهْمُ كل سامع إلى احتمال من تلك الاحتمالات، ومعنى من تلك المعاني. وقول جوهره في صنعة البديع والبيان هو صلاحية اللفظ الواحد بالعدد للاحتمالات المتعددة من غير ترجيح. وقيل: هو أن يقول المتكلم قولاً يتسع فيه التأويل"(14).

وهذا المعيار المصطلح عليه بالعدول أو التجاوز يقابله عند الحداثيين مصطلح الانحراف الأسلوبي، وهو المصطلح نفسه الذي أشار إليه ابن جني في " خصائصه "، ويقابله في الإنجليزية: " Deviation ". ويتغوّر **السجلماسي** تغوراً أعمق في استنباط آليات الغموض التي تتشكل منها بنية النص، والتي يفتش عنها المتلقي بعد مماطلة ودقة نظر، وتدبّر مشحون بالتفكر، **فالسجلماسي** حريص على بيان أن مثل هذا الإبداع يُشرك المتلقي في صناعة تذوقه فيجعل منه مُشاركاً مُحاوراً، وهذا ما أكّد عليه الحداثيون وطلبوه بإلحاح وإصرار، يقول السجلماسي: "واسم المجاز مأخوذ في هذا الموضوع من علم البيان بخصوص، ففيه استعمال عرفي بحسب الصناعة، وقول جوهره هو القول"(15).

فللمتلقي إذن دور فاعل في العملية الإبداعية، يبرز في تفكيك النص وقراءته قراءة أخرى جديدة، فهو أمام نص مشحون بالدلالات والإيحاءات والرموز والصور المعقدة، اضطربت فيها علاقات الدال بالمدلول وتشابكت علاماتها، مما يجعل النص غامضاً مفتوحاً لاحتمالات تأويلية مختلفة.

ولقد أشار **الجرجاني** مِنْ قبلُ إلى هذا الدور مخاطباً المتلقي بالقول: " هذا وإنَّ توقفتَ في حاجتك أيها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله، فهل تشكُّ في أن الشاعر الذي أدّاه إليك، ونشر بزَّه لديك، قد تحمَّل فيه المشقة الشديدة، وقطع إليه الشُّقّة البعيدة، وأنه لم يصل إلى دُرِّه حتى غاص، وأنه لم ينل المطلوب حتى كابد منه الامتناع والاعتياص؟ ومعلوم أن الشيء إذا علم أنه لم ينل في أصله إلا بعد التعب، ولم يدرك إلا باحتمال المستفز للنفس المتيقن كذبه، المركب من مقدمات مخترعة كاذبة"(16).

ويشير **السجلماسي** إلى نمط آخر من أنماط الغموض؛ وهو التشكيك الناجم عن خفاء المعنى والالتباس والاختلاط الذي يسقط المتلقي في حيرة الإدهاش وبؤرة الاستفزاز، يقول: "والتشكيك هو إقامة الذهن بين طرفي شك وجزئي نقيض وهو من مُلَح الشعر وطُرَف الكلام، وأحد الوجوه التي احتيل بها لإدخال الكلام في القلوب، وتمكين الاستفزاز من النفوس، وفائدته الدلالة على قرب الشبهين حتى لا يفرق بينهما ولا يميز أحدهما من الآخر، فلذلك كان له في النفس حلاوة وحسن موقع بخلاف نوع الغلو؛ والسبب في ذلك أن المتكلم موهم أن ذهنه قد قام متحيراً بين طرفي الشك وجزئي النقيض لشدة الالتباس والاختلاط بينهما، وعدم التمييز بين الأمرين لخفائه على النفس على القصد الأول في

طرفي النقيض وأبهما. فلذلك فالقول المشكك هو في النهاية من المبالغة. والغاية في التلطف للتشبيه. وتقريب الشيئين أحدهما من الآخر لتمكين عدم الفرق والفصل بينهما"(17).

إن التجاذب النفسي – الفني بين المتلقي والنص الغامض، تجعل المتلقي أشد تحفزاً وأكثر توتراً للوصول إلى استشفاف بؤرة النص الإبداعي، وفك ألغازه المستعصية ودلالاته المتغورة، مما يزيد من إدهاشه ولذته الغامرة، بعد لأي من المعاناة وشحذ الخاطرة المحفوف بالمتعة النفسية والفكرية. يقول **السجلماسي**: " والاقتضاب هو اقتضاب الدلالة، وذلك أن يقصد الدلالة على ذات معنى فيترقى عن التعبير المعتاد، وعبارة التأخر من الجمود على مسلك وأسلوب واحد، من أساليب العبارة، ونحو واحد من أنحاء الدلالة، فيظهر المقدرة على العبارة عن المعاني، وبعد مرماه في التصرف في مجال القول، وتوسعة في نطاق الكلام، فيقتضب في الدلالة على ذات المعنى، والدلالة عليه باللوازم والعوارض المتقدمة، أو المتأخرة، أو المساوقة، اعتماداً على ظهور النسبة بين اللوازم وبين الملزوم، وقوة الوصلة والاشتراك بينهما. وفي ذلك ما فيه من الإلذاذ للنفس والإطراب لها بالغرابة والطراءة التي لهذا النوع من الدلالة. والسبب في ذلك كله هو ما جبلت النفس عليه، وعنيت به، وجعل لها من إدراك النسب والوصل والاشتراكات بين الأشياء، وما يلحقها عند ذلك، ويعرض لها من انبساط روحاني وطرب"(18).

من هنا تعد الإشارة والكناية والرمز والتعريض والتلويح والتورية والتتبيع والتشكيك والغلو والعدول أو التجاوز أو الاتساع الذي يعني الانحراف الأسلوبي عند الحداثيين إحدى آليات الغموض التي تزيد النص إبراقاً وإدهاشاً، ورونقاً غريباً في جمال مخبوءاته، وعجائبياً في التعبير عن دلالاته وتشكيل تصويراته، ولهذا يرى، **ريتشاردز** مثلاً "(19) أن الإشارة أبرع وسيلة في الشعر لجعله غير مباشر إذ يقول: " إن الإشارة هي أبرز وسيلة يستخدم بها الشعر عناصر وأشكالاً من التجربة غير لازمة للحياة؛ وإنما ينبغي اكتسابها على نحو خاص، والصعوبة التي تثيرها الإشارة ليست إلا مثلاً، وإلى مثل هذا يذهب الناقد **روز غريب** متفقاً مع **ريتشارد** حين يقول: " والإشارة من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى، وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر"(20).

إن الحداثيين الغربيين يتناصون إذن مع مُنجزنا المعياري الجمالي مُحتذين مصطلحاته النقدية حذو القذة

بالقزّة؛ فهم الذين ادّعوا اختراع كل فن وجمال وأصّلوا له وفصّلوا، ونراهم هاهنا ــ وفي مواضع أخرى سبق أن أشرنا إليها كثيراً ـ لا يكتفون بسلخ مصطلحاتنا الجمالية الشهيرة التي وردت في نظرية النظم البلاغية القرآنية فحسب؛ وإنما يسلخون أجزاء من عناصر علاقاتها الفنية الرأسية والأفقية أو ما يُعرَف بالإضافات الثانوية في إطار التشكيل العام للنص، لتتضافر معاً في إنتاج النص الإبداعي المُعجب المُغرب.

**الهوامش:**

(1) Oxford Word power: University press1999:pp281

(2) ابن الأثير. ضياء الدين: " المثل السائر " ج6/4 - 7 تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة. مطبعة الرسالة ـ بيروت 1962م.

(3) انظر: السجلماسي، أبو محمد القاسم: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، مكتبة العارف، الرباط 1980، ص 262 -266.

(4) Empson, W: Seven types of Ambiguity, London 1930. P. 19. / نقلاً عن: خليل: العربية والغموض، ص 28 -29.انظر، سليمان: أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر، ص 17.

(5) انظر: Empson: Seven Types of Ambigity, P. 41, 80, 104, 127, 160, 173, 184, 207, 231. / خليل: "العربية والغموض" ص 28 -29.

(6)انظر: خليل: "العربية والغموض" ص 25. جبوري، فريال: "فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر " مجلة فصول مج4، ع3، 1984، ص 176.

(7)عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 143.

(8) استن وارين ورينيه ويليك: نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 2791، ص:92.

(9) دريد يحيى الخواجة: الغموض الشعري في القصيدة العربية الحديثة، دار الذاكرة، ط1، حمص 1991، ص67.

(10) روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الثانية3891، ص98.

(11) انظر: السجلماسي، أبو محمد القاسم: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص 265 ــ 270 / تحقيق علال الغازي، مكتبة العارف، الرباط

1980 ، وجميع هذه الأصناف تقود المبدع إلى نوع من الغموض يتبدى في العدول الأسلوبي.

(12) السجلماسي: المنزع البديع ص244.

(13) المصدر السابق: المنزع البديع ص 263 -264.

(14) المصدر السابق ص 429.

(15) المصدر السابق: المنزع البديع ص 252.

(16) الجرجاني: أسرار البلاغة ص 123 ـ 12.

(17) السجلماسي: المنزع البديع ص 276.

(18) السجلماسي: المنزع البديع، ص 262 - 263.

(19) ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة الدكتور مصطفى بدوي، ط المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر 3691، ص013.، ص482.

(20) د. عبد الرحمن محمد القاعود: الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة 2002، العدد 972، ص52.

# فلسفة الرؤيا في قصائد الدكتور محمد سعيد العتيق

عصام شرتح*

**لاشك في أن لكل شاعر فلسفته الرؤيوية الوجودية ومنظوره الشعري المراوغ، إن على مستوى الدلالات والمعاني الشعرية والافكار والمنظورات الوجودية؛ وإن على مستوى التشكيل وفضاء الرؤيا ومنظورها المراوغ؛ فالشاعر المبدع هو الذي يخلق الدلالات الجديدة والمعاني المتجددة، وما القول الشعري ـ في المحصلة ـ إلا كتلة انفعالات، ومشاعر واحاسيس شعورية محمومة في قرارة الذات الشاعرة؛ والناقد المؤثر هو الذي يكشف البعد الجمالي والنفسي والفني لهذه المشاعر، وفضاء تشكيلها الإبداعي على بياض الصفحة الشعرية؛**

### أولاً ـ فلسفة الرؤيا ـ الحدث

ونقصد بفلسفة [ الرؤيا ـ الحدث] : فلسفة الحدث الشعري عندما يقوم الشاعر بفلسفة الحدث الشعري بمعطيات الفكر الوجودي الفلسفي؛ من خلال إثارة الثنائيات الضدية، والجدل الوجودي، وإثارة المعاني الجدلية؛ وغالباً ما تعكس فلسفة الرؤيا الحدث الشعري المتخيل، أو المعنى الشعري الجديد ليكون الحدث بؤرة التمثل الوجودي؛ بمعنى أن يفلسف الشاعر منظوره للأحداث الواقعية بمعطيات شعورية عميقة تؤكد عمق الفكر الوجودي الجدلي ونواتج الدلالات المضاعفة أو المركبة؛ ويعد الشاعر محمد سعيد العتيق من الشعراء الذي فلسفوا الأحداث والوقائع الواقعية بإحساس وجودي، عميق، غاية في التكثيف والعمق والمحاورة الجدلية، فهو يؤمن بأن الشعر استثارة جمالية فلسفية، **إذ يقول: " لا قيمة للشعر والشعرية إذا كان يعيد الأحداث الواقعية والصور الواقعية كما هي، وإلا ما فائدة الشعر إذا كان سكونياً مجرد صور مستعادة من الواقع، فالشعر إن لم يفلسف الاحداث والوقائع بإحساس وجودي جدلي يبقى سطحياً، وكل ما يطرحه يبقى تحت مجس الروتين والمكرور والمستعاد،** وبتصوري:

* أديب سوري.

الشعر روحه الفلسفة، لاسيما فلسفة الأحداث والرؤى الواقعية؛ وهذا يدلنا على أن الشعر ليس فلسفة الحدث فحسب بل فلسفة الرؤى المتعلقة بالحدث ؛أي الشعر الذي يفتح باب التساؤل مفتوحاً على احتمالات رؤيوية عميقة"(1).

والسؤال المهم الذي نطرحه: كيف فلسف العتيق الواقع أو الأحداث الواقعية؟ وهل ثمة رؤى تجريدية عميقة في فلسفة العتيق للواقع؟ وهل فلسفته فلسفة حدث أم رؤيا أم صورة أم مشهد شعري؟

لاشك في أن فلسفة الحدث الواقعي تعني تجريديته أي نقل الحدث الواقعي إلى المجرد، والرؤية البصرية إلى رؤيا الحلم، والتلاعب بالأنساق اللغوية تلاعباً تجريدياً يشي بقيمة جمالية في تحويل كل ما هو حسي إلى ما هو مجرد، أو تحويل المجرد إلى صورة مجردة، وبما أن الشعرية عند العتيق تلاعب بالرؤى والأفكار والمعاني والدلالات، فإن توثباته الفلسفية جدلية، فهو يؤمن بالجدل الوجودي إيمانه بالحياة ذاتها بكل تناقضاتها واختلافاتها الوجودية، وهذا ما نستشفه في قوله من (**قصيدة بين ماء واشتعال**):

**"حسبيْ ...أسافرُ في الخيالِ وأكتبُ**
**وأُحيلُ ألوانَ الفراغِ قصيدةً!!!**
**حسبيْ وحسبكَ يا ندى هذا العناءُ**
**بروحنا**
**ما أروعَ الروحَ العنيدةْ!!!**
**حسبي ...أعرِّي الشَّمسَ**
**أبتدعُ الحياةَ المشتهاةَ**
**وأقتنيْ روحاً جديدةْ!!!**
**حسبيْ ...أبدِّلُ جلدَ قافيتي القديمةِ**
**أحتسيْ نخبَ الصباحِ وقهوةَ**
**الغيثِ الموشَّى بالنشيدِ**
**وأزرعُ القمحَ الخرافيَّ**
**المعانقَ للمناجلِ والرياحِ**
**وأرسمُ الفرحَ الغريبَ**
**على وجوهِ الصمتِ فوقَ الخوفِ**
**أنأى عنْ عيونِ الضوءِ عنْ بحرِ الخرافةِ**
**عنْ أكاذيبْ الجريدةْ!!!**
**حسبيْ ..يُغيِّرُنيْ وأنسى منْ دميْ**
**لوناً قديماً في فمي أهوى فريدَةْ"**

هنا، يحاول رصد المشهد الواقعي بإحساس جمالي، تبدو الذات في حوار مع وجودها، وهذا الحوار تبدى في التقاط تفاصيل مشهد يومي (احتسي نخب الصباح) ثم قام بتجريد هذا الحدث بإحساس جمالي ينقل الواقع إلى الأسطورة، والمشهد من المشهد الواقعي الروتيني المكرور إلى مشهد أسطوري خرافي (أزرع القمح الخرافي)، ثم عضد الصور الواقعية بالمتخيلة، والحسية بالمجردة، ليبدو المشهد حراكاً فلسفياً على مستوى الصور، واستثارة جمالية على مستوى الحدث الواقعي والمجرد، ليأتي الفرح مجرداً لا واقعياً، وهذا ما

تبدى في قوله: [ وأرسم الفرح الغريب/ على وجوه الصامتين]؛ وهكذا يتلاعب الشاعر بالأنساق بفلسفة الرؤى، وقلب الأحداث، والتلاعب بالتفاصيل، لينقل الحدث من مساره الروتيني الواقعي إلى فضاء المتخيل الشعري الأسطوري، وهذا دليل أن الانتقال من الحدث الجزئي إلى الحدث الكلي، من فواعل الأسلوب الشعري التحفيزي في قصائد العتيق، فالعلاقة الجدلية بدأت من العتبة العنوانية بين

( ماء/ واشتعال)، فالشاعر أراد أن ينقل هذه الجدلية من حيز الواقع إلى فضاء الحلم إلى حيز الأسطورة لقلقلة المشاعر الشعرية وكسر الروتين الوجودي، بانتقال من فلسفة التفاصيل الجزئية إلى فلسفة الرؤى، ليخلق جدلية بين( الذات / والآخر) بين( الاشتعال/ والماء) بين (الموت/والحياة) ليخلق لغة شعرية مؤسسة على إثارة الجدليات، وتحريك الأنساق الشعرية بمؤثرات الواقع وحراك البنى الدالة، فالانتقال من مشهد جزئي يومي إلى مشهد مجرد يدلل على فلسفة الأسلوب وتحريكه بمعطياته الوجودية الجمالية، وهنا يتبادر إلى ذهننا تساؤل مفتوح: هل امتاز أسلوب العتيق بالانزياح على مستوى الرؤى، وهل الانزياح على مستوى الرؤى انزياح أسلوبي تحفيزي في استثارة الشعرية.؟ وهل التوثبات الإبداعية خلاقة بمؤثراتها النصية؟ وكيف يتحول النص الشعري إلى قيمة وجودية جمالية تحفيزية في النسق الشعري عند العتيق؟

للإجابة عن هذه التساؤلات المفتوحة نؤكد على حقيقة شعرية ملازمة لقصائد العتيق؟ وهي ولع العتيق في فلسفة الرؤى والأحداث والصور وإثارة الجدليات، فالصورة سكونية متحولة في نسقها الجمالي من حيز إلى آخر، ومن رؤية إلى أخرى، ولو تأمل القارئ سيرورة الرؤى والأحداث الشعرية التجريدية التي يصورها العتيق لتوقف على معطيات بؤرية مفصلية في فلسفته الشعرية باعتماد التجريد والنزوع السريالي أحياناً والعبث الذهني بالوقائع والأحداث الواقعية في أحايين أخرى، كما في **(قصيدته ثقيل بدون ماء)**:

**"خفيفاً كَنُدفةِ ثلجٍ معَ الريحِ أمشي**
**كعصفورٍ يغنّي!!!**
**كزورقِ طفلٍ يُحاكُ منَ الوردِ**
**والخرزِ الغالي على البحرِ**
**أشربُ كأساً منَ الذكرياتِ!**
**على وقعِ خطوِ الحياةِ!**
**خفيفاً أضيعُ بزرقةِ موجٍ وأحيا**
**وأنأى إليَّ وعنّي "(3)**

هنا، يطالعنا الشاعر بمشاهد رومانسية حلمية، وكأنه يصف مشهداً من مشاهد الحلم( كندفة ثلج ــ كعصفور يغني ـ كزورق طفلٍ يحاكُ

من الورد)، أي إن الشاعر يتلاعب بالمشاهد الرومانسية التي تترك القارئ يسبح في عالم من الأحلام الرومانسية، وهنا يفلسف الشاعر المشاهد والرؤى الرومانسية لينتقل من الرؤية البصرية إلى رؤيا الحلم، ثم يباغتنا بفلسفة الرؤى والأفكار، إذ يقول:

**"خطايَ .وتوغلُ في دربِ حزنِ البدايةْ!**
**طويلٌ هو اللّيلُ أعمى**
**وأحلكُ قبلَ النهايةْ!**
**دليليَ، منَ الشكِّ، آيةْ!**
**وعيناكِ وهذا الشتاءْ!**
**وعكازيَ النايُ وأنتِ الغناءْ!**
**خفيفاً كنُدفةِ ثلجٍ أذوب كأنْ لم أكنْ!!!**
**فمنْ (يتْبعني)"(4).**

هنا، ينقلنا الشاعر نقلة نوعية من الصور الحسية إلى الصور المجردة، مفلسفاً الرؤى الشعرية، وكأنه ينتقل نقلة نوعية من حديث الذات ومعاناتها وتطلعاتها الوجودية إلى الحديث عن الآخر(الليل)، ولعل أبرز ما يلحظه القارئ الالتفات من ضمير المتكلم (أضيع ـ أنأى ـ دليلي آية)، إلى الآخر لتحريك الأحداث الشعرية وتنويع الدلالات وفق معطيات نصية، غاية في المواربة والتنوع النصي.

ولو تعمقنا في وصف الحالة الشعورية وطريقة فلسفتها لتأكد لنا إحساس الشاعر القلق المتسائل عن دليل، فيضيع الدليل وما زال الشك قائماً والسؤال يظل مخنوقاً في أعماقه يبحث عن جدليات الحياة والكون، محاولاً الإجابة فيضيع السؤال. والجواب يظل متعدداً عن المصير المنتظر، عن طريق البداية والنهاية.

وهكذا يفلسف الشاعر الحدث والرؤيا بمنظور جدلي تساؤلي مفتوح، فالسؤال قد يكون تركيبياً أي مشكلاً على شاكلة صورة، وقد يكون مضمناً ضمن نسق الصورة، وقد يكون النص كله سؤالاً مفتوحاً، وغائيته لامتناهية.

**وصفوة القول:**

إن فلسفة الحدث ـ في قصائد العتيق ـ ترتبط بفلسفة الرؤيا والمشاهد والصور والرؤى الجدلية، والتساؤلات المفتوحة المفضية إلى كثير من الدلالات والمعاني الشعرية، فلا قيمة للشعرية في نظر العتيق إن لم تكن ذات قيمة فلسفية تبئر الرؤية والدلالات والمعاني الشعرية، ولهذا نلحظ تحولات قصائده ماثلة عبر انتقال من ضمير إلى آخر، والالتفات من فعل كينوني دال على ذات إلى فعل غائي دال على الآخر، بمحاورة جدلية تستقطب الدلالات والمعاني الشعرية لتصب في خانة الرؤيا المفلسفة للصور والأحداث الشعرية ونقلها من حيز ما هو واقعي إلى حيز ما هو مجرد. وهذه الانتقالة تمثل جوهر

الأسلوب الشعري عند العتيق أنه تحولي انزياحي انقلابي صادم على مستوى الدلالات والصور والرؤية، بالانتقال من المحسوس إلى المجرد، ومن الحيز الواقعي إلى الخيالي، ومن الصور الدالة على الذات إلى الصور الماضوية الدالة على الآخر، بالالتفات من أسلوب إلى آخر، ومن شكل إلى آخر.أي نقطة التمفصل الأساسي الشاعري في قصائد العتيق فلسفة الرؤى الجزئية وقلب الرؤى والإسنادات وإثارة الجدليات الشعرية.

**ثانياً ـ فلسفة الرؤيا ـ تشظي الصورة:**

ونقصد ب [فلسفة الرؤيا ــ عبر تشظي الصورة]: تحفيز الرؤيا الشعرية من خلال تشظي الصورة؛ وكسر ابعادها المعهودة؛ أي خلخلة العلاقة أو القرينة الحالية بين[ المشبه/والمشبه به]؛ وتشويش العلاقة بينهما؛ أو كسر الائتلاف النمطي بين جزئيات الصورة، لخلق الاختلاف والمواربة، والتشويش الحداثوي في علاقة القرائن الدالة؛ وغالباً ما يلجا الشاعر الحداثوي إلى التشويش الدلالي في نسق الصورة، لخلق مغزاها التجريدي الفلسفي العميق؛ وإثارة المفارقات أو الجدليات الوجودية؛ فالشاعر مثلاً عندما يقول: [وجهك صومعة تضيئه قناديل ظمئك البحري] يضعنا أمام بنية علائقية مركبة؛ إذ يجعل الصورة تتشظى وتحمل أبعاداً فلسفية ورؤيوية من خلال العلاقة الحالية وجه الحبيبة والصومعة وقناديل ظمئها البحري]؛ بالانتقال من صورة إلى صورة إلى مشهد تجريدي غير مدرك؛ وبهذا يخلق الشاعر رؤية جديدة يفلسفها عبر التلاعب بمؤولاتها ودلالاتها المفتوحة؛ لبث رؤية جدلية متضادة أو تخلق رؤية مفارقة لما هو معهود أو معتاد.

ومن يطلع على قصائد العتيق يلحظ تنوع الصور وتشظي دلالاتها الدالة على التصوف والفلسفة والعبث السريالي التجريدي، فالغنائية وإن بدت طاغية في قصائده فإنها تخفت وتتلاشى وتضمر في كثير من سياقاتها الصوفية المغرقة في الترميز والتجريد، ولهذا نلحظ أن العلاقة القائمة بين صورة وصورة علاقة جدلية تركيبية انزياحية تضج بالمفارقات والجدليات والمباغتات الإسنادية، وهذا ما يؤكده العتيق في منزع حديثه عن الصورة، **إذ يقول: الصورة هي التي يشكلها الخيال والحساسية الشعرية، وأنا أؤمن بأن صوري تلامس الواقع دون أن تكون على هيئة ساكنة أو متوقعة، إنها تخرق حاجز الذات لتتفاعل مع الآخر، وتؤمن بالمتغيرات الوجودية كإيمانها بالحياة، ومن هنا، فإن الصورة قناة الإبداع في لغة الشعر، ولا اعتقد شعراً جمالياً بعيداً عن معطيات الصور المتحركة**

**بشتى أشكالها ومؤثراتها، وما توحيه في النص من دلالات"(5).**

وهذا القول دقيق في إصابة مرامي قصائد العتيق على مستوى الصورة، فصوره الشعرية وإن مالت إلى الغنائية أحياناً، فهي تجريدية مفلسفة للأحداث الواقعية، والصور الشعرية ليست غائية الدلالات سطحية المعاني بل متغورة آفاقاً من الرؤى الجدلية المفتوحة في مدها الجمالي، إذ تعتمد إيقاع الأنسنة والتشخيص، فهو يؤمن بالمتغيرات الوجودية إيمانه بالحياة، وطبيعي حيال هذه المشاعر أن يكشف الدلالات والمعاني المتعلقة بالصورة الشعرية المتغيرة، عبر إيقاع الأنسنة والتشخيص، إذ يقول من **(قصيدة سفينة الريح)**:

**" لا تتحرفْ**
**كُرمى لزاويةِ انحسارِ الضوءِ**
**فالرؤيا مجازُ العارفينْ!**
**وكنْ المصبَّ على المدارِ**
**وموطنَ الماءِ الملوّنِ والرنينْ!**
**وإذا المفارقُ والدروبُ حبيسةٌ**
**حرر طريقَ النورِ منْ نارٍ وطينْ!**
**هل أنتَ يا كلَّ الجهاتِ تنامُ متّكئاً**
**على خبزِ اصطبارِ المتعبينْ!**
**يا أيُّها المنسيُّ في زبدِ المسافةِ**
**لنْ ترى أذنُ الصدى....إلّا الطنينْ!**
**حتى ينامَ الحقلُ**
**فوقَ سحابةِ الأحلامِ ...**
**لا تُبكي الحزانى الحالمينْ!"(6).**

هنا، يراوغ الشاعر القارئ بغنائية شعرية دقيقة في إصابة الصور الرومانسية المؤنسنة، تلكم الصور التي تزدهي بإيقاعاتها الشعرية الدالة؛ فالشاعر هنا يمتلك أقصى درجات الاستثارة الجمالية من حيث رهافة إسناداتها وحراكها الشعوري المفتوح، فالدلالات ترتكز على رؤى مقتصدة بليغة في مسارها :[ حتى ينام الحقل فوق سحابة الأحلام]؛ ولو تأمل القارئ سيرورة الرؤى الدالة لتوقف على حيز جمالي مفصلي في خلق إيقاعاتها التي تبدأ انتقالاتها من المحسوس إلى المجرد، من الإيقاع التوصيفي الرومانسي الحالم إلى إيقاع الصور المجردة، وهذا التلاعب بالانتقال من التجسيد إلى التجريد نقطة تلاعب الشاعر بأنساقه الشعرية، بل النقطة الفاصلة في التلاعب بالشعرية في أعلى مفاصلها المؤثرة. وهنا يتبادر إلى ذهننا تساؤلات مفصلية مهمة في قصائد العتيق ألا وهي: هل الصورة في قصائد العتيق متحركة بإيقاعاتها الرومانسية الحالمة أم متحركة بتشظيها وسرياليتها وفلسفتها؟ أي الصورة هل هي قناة تفاعل رؤيوي لخلق المعاني الجديدة أم أنها مجرد أشكال نصية نمطية لمواكبة الدفقة الشعرية، والمعنى النصي العام الذي تخطه القصيدة؟

لاشك في أن المطلع على تجربة العتيق بعمق يدرك أن شعريتها متنوعة القنوات الإبداعية تجده أحياناً يفلسف الصورة بالتجريد والتملي والوله الصوفي، وتجده أحياناً يتلاعب بالأنساق الشعرية بالانتقال من المحسوس إلى المجرد، وتحريك الصور عبر إيقاع الأنسنة والتشخيص، بمعنى أدق يُشعرن الحدث والموقف الشعري بإحساس جمالي دون أن يثبت على شكل أو أسلوب معين، إذ يدع حاله الشعرية منسابة مع وقع الحالة الشعورية لديه إن تأملاً أو دراما أو جدلاً فلسفياً صاخباً على مستوى الدلالات، ووفق هذا التصور، فإن الصور الشعرية لديه متنوعة في حركتها النصية، تبعاً لمسار القصيدة النصين فإن كان توجهها فلسفياً تجده يعمق الصور ويثير حركتها، وإيقاع جدلياتها المحتدمة، وإن كان توجه القصيدة وصفياً تجده ينوع في الدلالات ويبرز الصور المنسابة مع وقع الحالة الشعورية الوصفية وما يعتريها من مشاعر محمومة ودلالات وصفية ترتبط بالمشهد الحسي الرومانسي والصور المرئية، كما في قول الشاعر في

**( قصيدة نحات نور) :**

**"في غيرِ وَجهيَ أخاديدٌ أُرمِّمُهَا**
**ووَجهُ نفسيَ لَا شكلٌ ولا سَمْتُ**

**نحّاتُ ظلٍّ ولا يبدُو لهُ أثرٌ**
**حتَّامَ يَبقَى إذَا ما هَدَّهُ الحَتُّ**

**أكادُ أغرقُ في عمقِ الرُّؤى وَلَهاً**
**كيلا يَموتَ بصمتٍ بعضُ ما قُلتُ**

**يَا بيتَ قافيتي يَا مَسكني ودَمي**
**ما زلتُ أُولَدُ منْ كفَّيكَ مَا زلتُ**

**نورٌ منَ اللهِ في قلبيْ ومِحبرَتيْ**
**دَمِي المَشَاكِيْ وفي مِصْباحِهَا الزَّيتُ"(7).**

هنا، تأتي الصور انسيابية غنائية، غنائية الدلالة تشي بعالمها الصوفي (النور - مصباح - محبرتي - شكل)؛ إذ يعمق الدلالات، والبنى الدالة لتتحرك في أكثر من اتجاه، وهنا، تتسارع الصور وتتأثر ببعضها البعض لتحرك الأحداث والرؤى الصوفية، وفق الدلالات، والمعاني الجديدة التي تفلسف الذات في علاقتها مع الخالق بعلاقة انسيابية ترتد من الذات إلى الآخر، ومن الآخر إلى الذات، بصور غاية في الدلالة عن مقصودها الصوفي: "نور من الله قلبي ومحبرتي/ دمي المشاكي، وفي مصباحها الزيت"؛ وهكذا يؤسس الشاعر الرؤى الصوفية بارتكاز على الصور الصوفية المعهودة في تراث المتصوفة ورموزها (النور - نفسي - الشكل - المسكن)، لكن ما يميز الحالة الصوفية عند العتيق انها غير مسكونة في قالب أو جسد، إنها

تجريدية متعالية تشف كالنور أو الضوء، أي إن بحث العتيق عن عالم المثل والقيم العليا هو بحث عن الوصال والالتصاق، وهذا الالتصاق هو قمة الوداد والصفاء الروحي الذي يبحث عنه العتيق في رؤاه الشعرية التي تصب في خانة فلسفة التصوف أو تصوف الفلسفة، ولهذا يخطئ من يظن العتيق متصوفاً خالصاً أو فيلسوفاً خالصاً؛ إن العتيق مزج بين رؤيته الصوفية ورؤيته الفلسفية، فقد يغلب إحدى الإيقاعين على الأخر في شعريته التي تتنامى تدريجياً من نسق شعري إلى آخر، وبمقدار تغليب الرؤيا الصوفية تجده ينزع إلى الصور الروحانية وفيوضاتها الوجدية المنمقة عبر إيقاع الصور الصوفية المشتقة من الطبيعة بكل ما تحمله من دلائل على جمالية العاشق وقيمة المعشوق، ولهذا يزداد إيقاع الصور الصوفية أنساً وإمتاعاً ومجاذبة جمالية كما في قوله من **(قصيدة شجن)** ما يلي:

**"وأنا عيونُ الغابرينَ مدى الحياةْ**
**وغصنُ زيتونٍ مشى يدعى بدَنْ!!!**
**منْ قالَ.... أنَّ الموتَ يُشبهُ السُّباتَ،**
**وليسَ أغنيةَ الرعاةْ،**
**وليسَ باباً آخراً، نحوَ النجاةْ،**
**هناكَ رحمٌ في الثرى،**
**يُدعى.... فَنَنْ!!!**
**ما زلتُ أحترفُ الصلاةَ على الجمَالِ**
**وألتقي بالعابرينَ إلى كَفَنْ!!**
**حتَّى إذا غِبنا غداً، نبقى .. معاً"(8).**

هنا، يضعنا الشاعر في رؤيته الصوفية التي ينأى فيها من الصور المحسوسة إلى المجردة من إيقاع الوصف السطحي إلى الكشف العميق، باحثاً عن قمة ما يسعى إليه الصوفي، وهو الجمال والالتصاق بجمال الخالق، فالقبر ليس كفناً وإنما فنن، وهذه النظرة الفلسفية للموت تؤكد عمق ما يبحث عنه الشاعر عن المجرد والجمال المطلق، وما الوصول إلى الجمال إلا النقطة المفصلية في فلسفته الوجودية ونظرته للأشياء من حوله، وهذا يقودنا إلى حقيقة مهمة، وهي أن المتصوف عادة يبحث عن عالم النور وعالم الجمال وعالم المطلق الروحاني المفتوح، وهذا ما بحث عنه العتيق في رؤيته الفلسفية للأشياء من حوله، فالقارئ لا يخفى عليه إيقاعها الصوفي التجريدي ولعبتها النسقية المراوغة التي تفلسف حتى الرؤى الشعرية وتفلسف الدلالات والمعاني الشعرية.

**وصفوة القول:**

إن شعرية العتيق شعرية تفاعلية فلسفية تعتمد فلسفة الظواهر والصور الجزئية، مؤكداً فاعلية الفلسفة في التصوف، وفاعلية التصوف في إثارة الحركة الجمالية، في الصور الشعرية لاسيما عندما تتضافر الصور الصوفية

مع الدلالات الفلسفية لتجذر إبداعها الجمالي على نحو مالا حظناه في قصائد العتيق الشعرية.

وأخيراً، تبقى قصائد العتيق حقلاً خصباً للتفاعلات النصية وقيمتها الآسرة، فهو شاعر غنائي.... حيناً فيلسوف صوفي متفطن حيناً آخر، ينوع في قصائده ورؤاه الشعرية لتسمو وتؤكد جدارتها في أي شكل أسلوبي متبع، وهذا ما يحسب لقصائده على المستويات كلها.

**ثالثاً ـ فلسفة الرؤيا ـ الموقف:**

ونقصد بـ [فلسفة الرؤيا ـ الموقف]: أن يفلسف الشاعر الرؤيا المرتبطة بالموقف الشعري؛ من حيث التكثيف، والإيحاء، والاستثارة؛ إذ يعمق الشاعر الموقف الشعري؛ ويفلسف الرؤى المرتبطة به؛ وغالباً ما يفلسف الشاعر الحداثوي المواقف الدرامية المتوترة، أو المأزومة كنوع من الاغتراب التجريدي، أو الاغتراب الفلسفي النفسي الذي يتبع توتر الحالة؛ ودفقها الشعوري المحموم؛ وبمقدار فاعلية الشاعر في تبئير الموقف الشعري الفلسفي تزداد الدراما في فلسفة الرؤية، وتعميق الموقف الشعري تازماً وتوتراً جماليا على مستوى فاعلية الإيقاع الشعري.

والملاحظ أن فلسفة الرؤيا ـ الموقف تتوقف على مدى إحساس الشاعر بالموقف الشعري، وكيفية توتيره جمالياً عبر المشهد الدرامي، أو اللقطات البانورامية المفتوحة في مدها وإحساسها الجمالي، ووفق هذا التصور، فإن القيمة الجمالية تظهر من خلال فلسفة الرؤيا والموقف المتحرك، عبر الصور الدرامية المتوترة، والحدث المكثف، ومن يطلع على قصائد العتيق الشعرية يلحظ أن الموقف الدرامي موقف متوتر جمالياً عبر الصور المتحركة المؤنسنة من جهة، وعبر الحدث البانورامي المحتدم على مستوى اللقطات، والمشاهد الشعرية، بالانتقال من مشهد إلى مشهد، ومن صورة درامية إلى أخرى؛ لتؤكد التلاحم الجمالي على مستوى الرؤى والأحداث الشعرية، كما في (قصيدة رنين الظلال) للعتيق، إذ يقول فيها:

**" أهْرَقتُ حِبْرِيَ بعدَ نَزفِ دمائيْ**
**ودَفنتُ رَمليَ تحتَ دَمعِ سَمائِيْ**
**منْ يا تُرَى غيرُ الخَواءِ يغصُّ بي**
**والرُّوحُ عطشَى والهَواجرُ مَائيْ**
**ظُلَمٌ ثلاثٌ، رابعٌ من فَوقِهَا**
**يا ربِّ أسْعفنِي بألفِ ضيَاءِ**
**مَنْ يَا تُراهُ أبِي ؟ وَأمِّيَ منْ تَكُونُ ؟**
**إذَا تَرَدَّتْ نُطفَةُ الآبَاءِ**
**تحيَا سنابلُ أدمُعِي بسهولِهَا**
**ويفيضُ مَاءُ الظلِّ منْ أفيائي**
**سِيَّانِ عنديَ سُهْدُ جَفنٍ مُؤرَقٍ**
**أو في كرَايَ عذوبَةُ الإغْفاءِ**

**عجبَ الزّمانُ وقدْ نقشتُ قصائدي**
**ونَفَثْتُ منْ شجَنِ الدُّموع غِنَائي "(9).**

إن الشعرية لدى العتيق ليست تحويل أنساق وصفية، وتلاعب كلمات، أو رصف كلمات انسيابية مموسقة، إنها تشكل طقساً إبداعياً، أو حالة وجودية لها كينونة حياة وتجربة ومعاصرة، وهذا يعني أن حداثة العتيق تمثل قيمة وجودية تنبع من نسق الكلمات ذاتها بكل ما تتضمنه من إيقاعات، وتشكيلات، وأخيلة؛ أي إن عصب القصيدة - لديه - متشعب الصور والطقوس والحالات الإبداعية، ولو دققنا في النص الشعري السابق لوجدنا أن حداثة الصورة أو الرؤيا تنبع من تفاعل الصور وانسيابها، لإبراز الملمح الجمالي الإيحائي المتكامل، أي إن عصب القصيدة متواتر متكامل يشد الصور، ويعضد الدلالات، فالصورة الأولى (أهرقت حبري) تدلل على تناغمها وتآلفها وعصبها الحي المتواصل مع خلايا النص كلها، مما يؤكد حياكتها النصية المتآلفة، وكأنها تشد الصور في رتم ارتكازي تفاعلي، من الصورة الأولى إلى آخر صورة في القصيدة (ونفثت من شجن الدموع غنائي)؛ وهذا اللحمة لحمة حداثية، فالحداثة في نظرتها الجديدة اليوم ما عادت تألف للتنافر على الدوام، فقد ارتكزت على التلاؤم والتفاعل مادام عصب القصيدة حياً، ومادامت الرؤيا متناغمة متفاعلة تشد الدلالات، وتعمق الموقف الشعري.

وقد يتساءل سائل: هل الشعرية عند العتيق شعرية الموقف المتكامل أم شعرية الطقس الإبداعي المتضافر شكلاً ومضموناً؟ ومتى تتحول الشعرية من شعرية الكلام الوصفي إلى شعرية الكلام التفاعلي الموسق من أول كلمة في القصيدة إلى آخر كلمة في تشكيلها، وهل حققت قصائد العتيق هذه اللحمة التكاملية على مستوى الروابط، والإسنادات والصور التشكيلية؟ وهل شعرية العتيق شعرية ائتلافية أم شعرية جدلية صاخبة بالمتغيرات والرؤى الوجودية؟

لاشك في أن الشعرية - عند العتيق - شعرية متغيرة انقلابية سريعة لا تستقر على أسلوب حتى تنزاح منه إلى أسلوب مغاير؛ لأن العتيق يؤمن بالحداثة المتغيرة، أو الحداثة المتطورة التي لا تستقر على حال؛ ولا عجب في ذلك

**فهو القائل:" الحداثة اليوم ليست حداثة الشكل وليست حداثة المعنى، حداثة اليوم حداثة الأساليب، وتنوع المؤثرات، والقيم الجمالية فلا قيمة للحداثة إن لم تنبض بالجديد التفاعلي المتغير مع صيرورة الحياة ومتغيراتها الكثيرة على الدوام، ولهذا تختلف حداثة قصائدي عن كونها ذات نمط أو**

**أسلوب محدد، إنها ذات أنماط وأساليب متغيرة على الدوام، والقارئ الحصيف لقصائدي يدرك حداثويتها المتجددة المتغيرة من قصيدة لقصيدة؛ والشاعر ـ من منظوري ـ ينبغي أن يواكب متغيرات اليوم، والغد ويمهد للمستقبل المتجدد دوماً، وهذا ما حاولته قصائدي منذ فجر ولادتها حتى الآن"(10).**

وهذا القول يؤكد أن حداثوية القصيدة وفضاء جماليتها مؤسس عند العتيق على تنوع الأساليب الشعرية، وتعدد الأشكال النصية التي تتخذها قصائده من قصيدة لقصيدة، لإيمانه أن الحداثة قيمة متغيرة في الأحداث، والصور، والحالات، والطقوس الإبداعية، ومادامت القصائد نتيجة تحولات أو صيرورة تحولات أو كتلة تحولات فمن الطبيعي أن تتغير في صورها وحداثة ما تثيره من رؤى تتبع الحالات والمواقف الشعورية المتغيرة في مدها وزخمها الإبداعي، وهذا ما نلحظه في قصيدته الموسومة بـ (جدران من الغيم) التي يقول فيها:

**"قفوا يا أيُّها المستنفرونَ قفوا**
**ناديتُهمْ!....**
**والخريشاتُ على السَّماءِ**
**بحبرها الطيني تحكي عنْ بيوتِ الطيبينَ**
**وعن محطاتِ الرسائلِ والقلوبِ،**
**وكلٌ منْ مرُّوا!...**
**على النبعِ المُطرَّزِ بالحكايا**
**والقصاصاتِ الممزقةِ الحروفِ**
**وبدعةِ الصخرِ الذي شربَ المياهَ**
**ووجهِ بياعِ التذاكرِ والسلامِ**
**رصاصةِ الفجرِ المراقةِ في الزحامِ**
**شباكُ نايِ الشمسِ تولمُ للحمامِ!**
**وخرقةٍ بقيتْ تُذكرُنا بتأريخِ الحروبِ**
**وثوبِ صانعِها !وهذي النارُ تأكلُ في الهشيمِ**
**جبالُ أشلاءٍ منَ الغشِّ !!!**
**لا حَبْرَ إلّا الشيخَ يقرأُ سورةَ الأنعامِ**
**ثمَّ ينفثُها رماداً في غيابِ العارفينَ**
**ويُشهرُ القلمَ الغشومَ**
**ووَشمَهُ الأبديَّ في النعشِ!!!**
**منْ خصيتينِ ثقيلتينِ تركَبُّ السرُّ الثقيلُ**
**تقدَّسَ الثالوثُ ....ربُّ الغائبينَ**
**تفرَّدَتْ أسرارهُ ....أسماؤُه**
**ثمَّ استوى من تحتِنا**
**منْ فوقِ أعناقٍ على العرشِ "(11)**

إن القارئ ـ هنا ـ ليس أمام صور رؤية معقدة، بل إنه أمام أسلوب شعري سلس يختزن قيمة وجودية، فالشاعر وإن اعتمد لغة الوصف والسرد القصصي، لكن ثمة أريحية في الانتقال من صورة إلى صورة، وهذه الأريحية مهدت النسق ليتماشى إبداعياً مع سحر الموقف الوصفي وسحر الصور

ورشاقتها كما في هذا الانسياب الآسر الذي ينبع من سحر العبارة (والطير ترحل في استغاثات الغمام/ والخربشات على السماء بحبرها الطيني تحكي عن بيوت الطيبين)؛ فالقيمة الحداثوية لقصائده تكمن في تنوع الأساليب وطرائق التعبير وتفعيل الموقف الشعري، وتلوينه بالرؤى والدلالات الشعرية، وهذا يقودنا إلى حقيقة مهمة في قصائد العتيق وهي : أن الموقف الشعري هو الذي يحدد الآلية الجمالية في رسم الصور واختيار النمط الأسلوبي أو التشكيلي الآسر، ولا قيمة للشعرية أسلوباً إلا من خلال الشكل الأسلوبي المتضافر مع حيوية الموقف الشعري، وما ارتقاء قصائد العتيق قيمة جمالية معينة إلا بسبب رشاقة الأسلوب وانسياب الصور مع حرارة الموقف الشعري الذي يجسده الشاعر.

### وصفوة القول أخيراً:

إن قصائد العتيق تمتلك فلسفتها الوجودية وأساليبها الخاصة، فهي تنزع إلى فلسفة الصور، وتجسيد الحالات الصوفية الوجودية المبئرة للحدث والمشهد الشعري، ولهذا تنزع قصائده إلى تغيير أساليبها بالانتقال من صورة إلى أخرى، وهذا يدلنا على أن شعريته متنوعة الأساليب والمعطيات والمتغيرات الأسلوبية مما يجعل حداثويتها مواكبة لكل جديد على الدوام .

**الحواشي:**

(1) شرتح، عصام، 2019 - حوار مع الشاعر محمد سعيد العتيق، مخطوط لدى المؤلف.

(2) العتيق، محمد سعيد - قصيدة( بين ماء واشتعال)، ديوان العتيق، ص15.

(3) العتيق، محمد سعيد - قصيدة( ثقيل بلا ماء)، ديوان العتيق، ص25.

(4) العتيق، محمد سعيد - قصيدة( ثقيل بلا ماء) ديوان العتيق، ص27.

(5) شرتح، عصام، 2019 - حوار مع الشاعر محمد سعيد العتيق، مخطوط لدى المؤلف.

(6) العتيق، محمد سعيد ، قصيدة( سفينة الريح)، ديوان العتيق، ص30.

7) العتيق، محمد سعيد - قصيدة(نحات نور) ديوان العتيق، ص45.)

8) العتيق، محمد سعيد - قصيدة( شجن) ديوان العتيق، ص50.)

(9) العتيق، محمد سعيد - قصيدة( رنين الظلال) ديوان العتيق، ص65.

(10) شرتح، عصام، 2019 - حوار مع الشاعر محمد سعيد العتيق، مخطوط لدى المؤلف.

(11) العتيق، سعيد - قصيدة (جدران من الغيم) ديوان العتيق، ص10.

# قراءة في ديوان الشاعرة
# ريما خضر في مديح الزنبق


## بوزيان موساوي*


**نص قراءتي النقدية في ديوان "في مديح الزنبق" للشاعرة السورية ريما خضر، تحت عنوان كيف يتحوّل تشكيل اللوحات إلى قصائد شعر؟**

**في بداية اهتمامي منذ ما يناهز العامين بأعمال المبدعة السورية ريما خضر، عرفت عنها كونها مهندسة وإعلامية. انتبهت من خلال صفحتها الفيسبوكية أنها تكتب الشعر أيضا. وسبق لي أن ترجمتُ أحد نصوص ديوانها "في مديح الزنبق" من العربية للفرنسية. هي ذاتها الترجمة التي استفزت فضولي لقراءة الديوان بأكمله حتى تكتمل لديّ، ولو نسبيا، فكرة بناء الصورة الفنية عند ريما خضر إنْ تشكيلا بالريشة والألوان، وإنْ حرفا وإيقاعا.**

**"في مديح الزنبق" مجموعة شعرية صدرت طبعتها الأولى سنة 2019 عن دار الينابيع (طباعة نشر وتوزيع)/ سوريا. الكتاب من الحجم المتوسط (130 صفحة (يضمّ (إضافة لأوراقه الخارجية) 32 نصا شعريا.**

استنتجنا من قراءة انطباعية أولية لنصوص هذه المجموعة الشعرية بأن الشاعرة ريما خضر قد وظفت على أقل تقدير ثلاثة حقول معجمية/ دلالية يمكن اعتبارها مفاتيح ممكنة لمقاربة تيمات نصوص الديوان:

أ ـ تناغم اللوحة التشكيلية مع الصورة الشعرية في نصوص من بينها: "قصيدة سمراء"، و"لوحة في قصيدة"، و"في فصول عينيه"، و"في قلب النار"، و"قمر في سماء لوركا"، وغيرها

نقرأ على سبيل المثال:

**"ينوبُ الحبُّ عن بُعدك**
**وبالفطرة**
**أبالغُ إذ رسمتك لوحةً**
**عذراءَ... في مُدنٍ بعيدةْ**
**فإنْ صادفت**
**في إحدى الزوايا**
**وردةً مثلي وعاشقةً**


* كاتب من المغرب.

**فأيقن**

**بأنه لا سواكَ...**

**يُرى ضِمْنَ الحنايا..."**

(نص "لوحة في قصيدة " (ص. 45)

ب ــ صدى مقامات الموسيقى الروحية داخل الايقاعات الشعرية في نصوص من بينها" :نشيد الموت"، و"تأويل الريح"، و"لحن الدمار"، و"صهيل المدينة"، و"تقاسيم"، وغيرها.

نقرأ على سبيل المثال:

**"لماذا تصدأُ الأفكارُ فينا**

**إذا سكتَتْ أغانينا؟!**

**لنا تأويلُ ماء الوجهْ**

**لنا فوضى الأقاويل**

**وبعضٌ من معاصينا..."**

(من نص "تأويل الريح"، ص. 68/ 69).

و نقرأ:

**"ريحٌ تُجنّ...**

**صوتٌ يحِنّ...**

**هي مفردات الوقت في**

**هذَيان قاموسي العنيدْ**

**أم على زمنٍ عقيمٍ**

**جاهلٍ فنَّ النشيدْ...!**

(من نص "إعصار"، ص. 113)

ج ــ هيمنة القاموس الوجداني المنفعل تحت وطأة الزمكان كما في نصوص من بينها: "الوجع الأخير لديك الجن"، و"تساؤل"، و"عندما تهطل تغرق أصابعي"، و"حُبّ"، و"زمانك وزماني ــ مكانك أو مكاني"، و"إعصار"، وغيرها.

**نقرأ على سبيل المثال:**

**"لو أننا رتّبنا أزهارنا**

**بين شهيدٍ وشهيد**

**ما كان هذا الدَّمُ...**

**يلاحقُ الزمان.."**

(من نص "تساؤل"، ص. 81)

المثير للانتباه في هذه القراءة الانطباعية الأولية التي بها تشكلت لدينا فكرة عن تيمات متون المجموعة، كونها تدفعنا وبإلحاح، بعد قراءة كل نص على حدة، إلى إعادة مساءلة الدلالات العميقة للعنوان الرئيس على غلاف الكتاب.

يتكون العنوان من مفردتيْ "مديح"، و"زنبق" فالمديح، علاوة عن معناه الأولي كأحد الأغراض الشعرية المعروفة عند العرب كما عند المتنبي وغيره، فهو مرتبط بالطقوس الدينية كالمديح النبوي عند المسلمين، والتراتيل التعبدية كما عند المسيحيين

وغيرهم؛ وبالتالي له علاقة مباشرة بالموسيقى الروحية ذات الأصول المصرية القديمة (من بين أصول أخرى) غالباً يدور المديح حول عدة مقامات موسيقية، من أشهرها البياتى، الهزام، الراست، الصَبا والنيرز (وهو المسمى بالرست المصري).

**والسؤال: ما علاقة المديح بالزنبق؟**

تجمع المعاجم على أن الزنبق اسم جنس نباتي يزرع لأزهاره معظم أصنافه تحمل عناقيد ذات ألوان ساطعة على سيقان مستقيمة. تأخذ الأزهار شكل الأبواق ولها ست بتلات. وورود شكل الأبواق في التعريف يوحي لوحده باستشعار الموسيقى كصدى لوجه شبه ممكن مع المفردة الأولى في العنوان (المديح)؛ بل يتخطى وجه الشبه مجرد المعنى المجازي الايحائي للأبواق ليشمل أيضا عمق دلالة الموسيقى الروحية للمديح باعتبار الزنبق في الاعتقاد الديني (الفنون المسيحية في العصور الوسطى خاصة)، إذ كان مرتبطا ارتباطًا وثيقًا بالكنائس والمعابد وخصوصًا زنبقة الأشواك التي تُشير إلى مريم العذراء، حيث كان الاعتقاد السائد أن زهرة الزنبق تمثل الثالوث المقدس.

والبعدان الدينيان حاضران في أكثر من نص (ربما لطبيعة التعددية الدينية في مدينة حلب السورية): ف "العذراء" حاضرة كما نقرأ:

**"وبالفطرة**
**أبالغُ إذ رسمتك لوحةً**
**عذراءَ... في مُدنٍ بعيدةْ"**

(مقطع من نص "لوحة في قصيدة" (ص. 45)

و"النبي محمد" حاضر أيضا (رمزت إليه الشاعرة بلقب "أحلى الأنام" كما نقرأ:

**"لي حِصّتي**
**من صوتِك الغافي**
**على حِضْنِ الكلام**
**لك كلُّ موسيقاي**
**يا أحلى الأنامْ....**
**لي نجمةٌ**
**في دربِك المهجورْ**
**لك عَتْمتي"**

(من نص "قمر في سماء لوركا"، ص. 127)

و لم يقتصر توظيف البعد الروحي للموسيقى شعرا على حضور الرموز الدينية، بل تجاوزه ليشمل البعد الأسطوري كذلك كما في نص "الوجع

الأخير لديك الجن" حيث تتغنى الشاعرة ريما خضر بمدينة "حمص"، نقرأ فيه:

"هي حمصُ...
سيِّدةُ نفسِها
تتعافى... من جُرحِها
وتُوزِّعُ ضحكاتِها
حتّى مصبُّ عاصيها
(ديكُ الجنِّ) المذبوح بـ(ورد)
وبقلبِ شكٍّ
مازال ينزفُ دمَ الندامة.
في صَحْنِ جامعِها
كما في باحةِ كنيستِها
جرسٌ يدقُّ في قلب الهلالْ
وهلالٌ يحتضنُ الجرسَ..."

(ص. 8 و9)

لكن، وانسجاماً مع هذا البعد الدلالي الفني ل "مديح الزنبق" الذي يجد صداه على طول ربوع هذا الديوان في عمقه الروحي نظماً وموسيقى (شعراً وإيقاعاً)، لا تكتمل دلالات "الزنبق" في الديوان إلا بمعانيه الرمزية المجازية الأخرى، إذ نستحضر حمولته الدلالية من حيث تعدد ألوانه 80)نوعا على أقل تقدير حسب الخبراء؛ والبعض منها مهجن نتج عن زراعة أزهار الزنبق إلى جانب بعضها البعض، فظهرت أنواع هجينة جديدة منها وبألوان مختلطة بين الألوان الأصلية، مما أضفى تنوعاً رائعاً على زهور الزنبق.)؛ نقرأ:

"حَيرى عيونُ العشبِ في
ماءِ القصائدِ...
والمدى... لا ينتهي
يا نبضَهُ.... نبضَ الشقائقِ..."

(نص "قطوف الربيع"، ص. 116)

و لا حديث عن الألوان دون ربطها بالأضواء: فشكل زهرة الزنبق المتفتحة ذات التويجات الخمسة يُشبه أشعة الشمس، لهذا فإنّ معنى زهرة الزنبق أيضًا يشير إلى الضوء والأشعة... حتى ربط معناها البعض مجازا بقزحية الإنسان وبقوس قزح؛ نقرأ:

"من مياهِ البحرِ أنْسلُ
ولا يوجعُني شيءٌ بذا الماءِ
سوى خوفِ الغَرَقِ...
لا شيءَ في الماءِ غريبٌ
لا شيءَ يدعو للقلقِ...
إنّه من غيرِ لونٍ
غيرِ ما سرّبَه فيه الضياءْ
هي قامةٌ...
قامةُ الماءِ...
وتبقى واضحةً..."

(نص "قائمة الماء"، ص. 14).

و نقرا:

"كنْ لروحكْ

شاعراً... يمضي

ليلقى امرأة في النصّ

كن رسولاً... يمتطي ظهر السماءْ

كي يُضاءْ...."

(من نص "حب"، ص. 88)

إيحاءات "مديح الزنبق" عبر ربوع هذه المجموعة الشعرية كما من خلال عنوانها الرئيس، قد تقربنا من تجربة شعرية تهدف من ورائها الشاعرة السورية ريما خضر إيصال رسالة مفادها: إن الشاعر(ة) فنان(ة) يطمح إلى مزج وتنسيق الفنون الجميلة فيما بينها في تناغم تام لبناء صورة شعرية بإيقاعات موسيقى روحية، ولوحات تشكيلية بألوان فصول الطبيعة العذراء، ومعاني عميقة بلسان شاعرة/ امرأة (يرمز معنى زهرة الزنبق كذلك إلى الأنوثة والنقاء والطهارة) تعيش في (وتتعايش مع) ظرفية تاريخية اجتماعية وسياسية حرجة... فتستحضر على طول ديوانها مدن بلدها سوريا بألوانها وضيائها وموسيقاه، تارة عاشقة مزهوة مغتبطة، وتارة أخرى حزينة متذمرة يائسة: دمشق حاضرة واسم الشام يحضنها (نقرأ ص122 ):

"هذيْ دمشقُ وضَوءُ الحقِّ يَعرفُها

تزدانُ بالفجر في نصْرٍ يُتوّجُها

إن قيلَ شعرٌ فمن أَنفاسها عبقٌ

أو كان فخرٌ فذا مجدٌ يُخلّدها"

و مدينة "حمص" أرض الشعراء (نقرأ ص. 8)

"في حِمْصَ...

لا تحتاجُ أن تُلقي قصائِدَكَ التي

مرّت على كلّ الدروبِ الطافحة

بالحزنِ... بالآلامْ

أبناءُ حِمْصَ... بفطرةٍ شعراءْ".

وتلتقي كل المدن في مدينة واحدة/ قصيدة واحدة عنوانها في قلب الشاعرة جرح وحزن وأسى وأسف؛ نقرأ هذا المقطع من نص "**صهيل المدينة**" (ص. 100)

"نساءُ الحيّ في هذي المدينة

يحاولن اقتناء ملامح الحبِّ

برَغمِ سوادِ أفئدةٍ ورُعبِ

فلا يطغى عليهنّ الفرحْ

ولا يبرا لهنّ الجرحْ

فذي الأيّام تشبه كلّ يومٍ

إذا ضجّتْ بها الآثامْ

هناك على

حدود وداع

مساميرُ احتمالٍ

ووقتٌ آخِذٌ في الانحسار"

"**في مديح الزنبق**" للشاعرة السورية ريما خضر مجموعة شعرية "جددت عهد البيعة والانتماء والوفاء" للأرض سوريا / الوطن برمزية ألوانه المحلية، وموسيقاه الروحية العريقة بوجدان حاضر اختلطت فيه المشاعر بين التغني بالأمجاد وبكاء الأطلال. مزيج رسمته ريما خضر بحبر يراع دائم الحيرة والسؤال... حتى استدركت، كتبت، قالت في مقطع من نص على مرمى حزن"( ص. 103)

"لم يكنْ في نيّتي أن أحزنْ

ولا كان في قلبي

مكانٌ للشجنْ

محضُ حنينٍ...

ربّما... واندثرْ."

(مقطع من نص على مرمى حزن"، ص. 103)

وحتى نلتقي ثانية في القادم من الأيام بإذن الله مع الشاعرة السورية صديقتي الأستاذة ريما خضر، قراءة ممتعة أتمناها لكم لديوانها "**في مديح الزنبق**".

# جنون الانتقام

فلك حصرية

لِمَ كل هذا الجنون؟!!

وهذا الجبروت ما الداعي لتطاوله، وتضخمه، وانكسار الحد المعقول والمقبول في كينونته، ومسألة ظهوره وتواجده وتخبطه؟؟!!

وهذه الكراهية الساحقة ما سر بلوغها الذروة وتجاوزها حدود التصور، والخطوط الحمراء، والبعد اللامتناهي لطبيعة الأشياء، ومكامن المعترف به وعليه؟؟!

كيف يمكن للإنسان وقد حمل على كتفيه /بني آدم/ أن يتجاوز في وحشيته حدود الحيوانية المفترسة، والوحشية الدموية القذرة، ويفتعل الخراب والقتل والأذى والاغتصاب ولعق الدماء بدم بارد ولا مبالاة... أن يقتل ويدمّر ويغتصب خضرة، ويسحق نباتاً ومواسمَ وأشجاراً تماهي بجمالها، ورونقها، وروعة خضرتها، وبريق خطوط تشكيلها، وفتنة عذريتها كل معاني وتعاريف ومصطلحات الروعة، والسحر النفسي والبصري، لنفس بشرية سعت وتسعى إلى الارتواء من دفق عذوبة الراحة والتطلع نحو الألق الوهاج، الذي تداوى به وله ومعه الأرواح الحزينة، المتألمة، والباسقة نحو عالم من التخيل يُطبب فيها الوجع، ويزول عن الفؤاد تعب الحياة، ووجعها وآلامها، وأهوالها، ووز أثقالها التي تعجز الإنسان وينوء بحملها تصور بشر أو عقل متزن، متوازن، مفكر، طموح نحو حياة هادئة، واستراحة وثيرة تحت ظل شجرة تقف بصمود وتدافع عن وجودها وثمارها وتمنح العليل أنسام الخلود، وهمساتِ الخيال...

يا لقبح بات متوحشاً بجدارة، وهو يصر على نفث ألسنة نيران السموم، والدّمار، والسحق، والأذى و... و... و...

من أين؟ وكيف؟ ولماذا؟ وأنى... ومئات أدوات الاستفهام وأسئلة التعجب والاستغراب، والاستنكار، والرفض..

نعم مئات، بل المئات من الحيثيات تنتظر الإجابات الكافية والوافية، الشافية المداوية لجروح وجروح كلمت الأفئدة وأدمتها، وأبصقت من شرايينها نافورات دماء هي بعض من الوجع، وبعض من المرض الذي بلغ درجة لا حدود لها.

إن الحزن يتطاول عملاً باتجاه السماء، يعلو ويتضخم يكبر، ويتعملق، بانتظار التفسير، فهل يبقى التفسير مفقوداً ما بين الوجع والموجوع، والسائل والمسؤول والقاتل والمقتول؟؟؟!! هل يبقى الإيضاح مع فقدان التوضيح قائماً حتى إشعار آخر، وتستمر انتقاءات المبررات فيما تطير أسراب الاستفسارات والاستغرابات في فضاء ورقي هش ممزق، فاقد للحياة والحياء، عاجز عن مجرد الإجابة لتساؤلٍ أو استفهام، وربما مستفسر غرق في وحل العجز، وغاص في طين متحرك يعلكه ثم يبصقه، يقطعه ثم يرده، يفكك تكويناته الرخوية، محاولاً جمع قطعه المجتزأة والمفتتة والتالفة فيما تسربت إليها روح العبث، وزمجرة السحق، ومقصلة التقطيع والتشويه والعصر والسحل والضرب...

أيتها الأمطار اطلقي أنهاراً من مكامن مدامعك واتركيها تغزو العالم، لعلها تطفئ حرائق نفوسنا، وتنقذ دفاتر عشقنا، وقصائد توحدنا مع سوريتنا وأرضها وإنسانها وعاشقها...

أيتها الأحراج مهلاً فوجعنا لا حدود له، لا ضفاف لعذاباته.

أما أنتم أبناء الأرض السورية الطاهرة المقدسة فلكم الروح، لكم الحب، لكم كل الحياة... أما أنتم يا أعداء الخضرة والشجرة والغابة، والعرق المجبول بالتعب، والأمل، والحلم، والبقاء والخلود... فستكونون أجرة خاسئين في جهنم وبئس المصير...

أيتها الحرائق عذراً فقد طاولت البطش وسرقت ضحكة الأطفال، وأعياد الطيبين، وأرغفة الكفاح وحولت الباسقات من الشجر والخضرة والرافعات رؤوسهن إلى حطب محروق، وبقايا رماد وكومة من الفحم سرقت منه حكايات الجدات، وجماليات العشاق، ولذة اللّمة البسيطة الرائعة لعوائل غمس طعامهم بالعرق وجُبل بالكفاح وتعطّر بعشق التضحية والحياة...

سلاماً سورية القلب.. وألف سلام لشهداء مضوا في موكب كبرياء أرض لا يساوم أصحابها ولا يذل أهلها...

أيتها النار الحاقدة كما آلهتها الخونة، وتجارها المستهلكون المستأجرون سعياً للدماء والخراب... خسئتم فلن نكون ووطننا إلا الحماة الحقيقيين للجمال والوجود والكبرياء.